ŠTRAUSAS





LIKIMAI

Jevgenijus Meilichas

JOHANAS ŠTRAUSAS

Vienos valso istorija



DAJALITA
Kaunas
1999

UDK 78.071.1(436):929 Strauss
Me-81

Versta iš:
Е.Мейлих
ИОГАНН ШТРАУС
3-е, 4-е издание
Ленинград, 1969, 1975

Vertė
VIDA BERTAITĖ

Vertimą recenzavo muzikologė
ALINA RAMANAUSKIENĖ

ISBN 9986-951-05-4



I skyrius

VIENOS VALSO ATSIRADIMAS

Viena. Milžiniškas viliojantis miestas. Nepakartojamai žavūs rūmai ir paminklai, gatvės ir parkai — čia kūrusių genijų J.Haidno ir V.A.Mocarto, L.van Bethoveno ir F.Šūberto tylūs atminimo saugotojai. Su šventa pagarba žmonija taria jų vardus. Su meile visas pasaulis mena ir Johaną Štrausą, savo nuostabiais valsais išgarsinusį senąją žaviąją Vieną.

Ir žilasis gražuolis Dunojus, išdidžiai plukdantis savo vandenis, žydrai mėlynas atrodo todėl, kad tokį jį apdainavo nemirtingasis valso karalius. Ir Vienos miškas išrodo paslaptingai žavus didžiojo stebukladario „muzikinių pasakų“, skambančių po visą pasaulį, dėka.

Štrausas nepaprastai jautė nepakartojamą Dunojaus sostinės žavesį, visa širdimi mylėjo jos nuostabų, vaizdingą ir savitą grožį. Iš švelnių, jausmingų jo valsų melodijų, tarsi perregimo rūko, iškyla XIX amžiaus Viena — tokia, kokia ji jam atrodė prieš šimtą metų.

Viena ir Štrausas. Kaip tampriai žmonių sąmonėje susipynė šie du žodžiai! Juk Viena neatskiriama nuo Štrauso, kaip Štrausą sunku įsivaizduoti be jo gimtojo miesto. Todėl ir pasakojimą apie didįjį valsų kūrėją mes pradėjome nuo Vienos.

Tarytum žavus lotosas Viena išaugo iš Dunojaus vandenų. Nuostabiais architektūros kūriniais pasipuošė jo pakrantės. O aukščiausiai į dangų iškilo šv. Stepono ka-

tedra — žmogaus fantazijos įsikūnijimas, išniręs iš viduramžių gniaužtų.

Viena — senos muzikinės kultūros miestas. Jis iškilo mūsų eros pradžioje kaip Romos legionų tvirtovė anapus Alpių. Vieta pasirinkta gera — prie milžiniškos upės, kuri buvo svarbus susisiekimo kelias. Švelnūs šilti vėjai lydėjo pirmuosius Romos naujasėdžius, įsikūrusius tose vietose. Savo stovyklą jie taip ir pavadino — Vindobona, tai yra „Gerosios vėtros". Archeologai vis dar randa senosios epochos, kai miestas tik kūrėsi, pėdsakus: kalavijus ir anforas, žibintus ir apyrankes, kaulines fleitas, metalinius cimbolus, o ant vieno antkapinio akmens užtiko Kajaus Valerijaus vardą: šis XV legiono trimitininkas į Dunojaus pakrantes atnešė tolimojo Tibro melodijas.

Bėgo amžiai. Barbarų antpuolius, gaisrus, potvynius, epidemijas — ko tik nepatyrė Vindobona. Tačiau po kiekvieno sukrėtimo ji pakildavo tarsi Feniksas iš pelenų ir pradėdavo dar intensyvesnį gyvenimą. Kitaip ir būti negalėjo. Darbštūs gyventojai vėl imdavosi kirvių, menčių ir dirbdavo su daina, gydydami žaizdotą miesto kūną. Įsikūręs sankryžoje kelių, einančių iš pietų į šiaurę ir iš vakarų į rytus, miestas atkakliai priešinosi sunaikinimui.

XII amžiaus metraštyje Viena minima kaip stambus amatų ir prekybos centras. Čia sparčiai vystėsi mokslas ir menas. Vienoje įkurtas vienas seniausių universitetų Europoje.

Muzika nuo seno tapo neatskiriama miesto dalimi. XIII amžiuje minezingeris Valteris fon Reientalis išgarsėjo kurtuazinėmis dainomis, šlovinančiomis meilę nuostabiajai damai. Jo brolis Neichartas — pirmųjų linksmų melodijų, artimų liaudies šokiams, autorius. Senieji metraščiai kruopščiai saugoja dainininkų ir muzikantų vardus: Valterio fon der Fogelveidės, kurio poemos buvo kupinos nuoširdžiausio lyrizmo; Kiurnbergo, kalnų dainiaus, savo

geriausius kūrinius sugalvojusio amžinai žaliuojančiose Alpių lankose.

Laikui bėgant Viena tapo muzikos miestu. Istorijoje ji minima drauge su daina. Apie didelę meilę muzikai byloja ir toks faktas: XV amžiuje Vienoje pradėjo veikti pirmoji natų spaustuvė. Žymesni miestiečiai pasišventė muzikai. Antai XV amžiaus pabaigoje rūmų orkestro kapelmeisteriu tapo Vienos vyskupas Georgas Sladkonis. Austrų imperatoriai Ferdinandas V, Karlas IV kūrė šokių muziką, dainas ir muzikinius divertismentus ir kartais per šventes juos atlikdavo savo pavaldiniams. Tačiau miestelėnus labiausiai smagindavo gatvės dainininkai ir muzikantai.

Jau 1288 metais buvo įkurta Vienos muzikantų korporacija „Šventojo Mikalojaus brolija“. Jos taisyklės griežtos: tik Brolijos nariai turėjo teisę koncertuoti mieste. Norintys įstoti į muzikantų cechą, savo meistriškumą privalėjo parodyti Brolijos vyresniesiems. Korporacija turėjo „Savišalpos kasą“ ir teikdavo paramą sergantiems bei nusenusiems, o taip pat bedarbiams muzikantams — tai unikalus to meto amatininkų cecho gyvenimo pavyzdys. Kiekvieną rytą Brolijos nariai susirinkdavo aikštėje prie šv. Stepono katedros ir pasiskirstydavo darbus. XIV amžiaus pabaigoje muzikantų susivienijime buvo 63 nariai. Sparčiai augančiam miestui — jau per mažai, ir klajojantiems muzikantams kartais leisdavo už nedidelį mokestį, įneštą į korporacijos kasą, groti priemiesčiuose, už miesto vartų, o vėliau — ir pačiame mieste. Cecho susivienijimas sutelkė miesto muzikantus, skatino juos tobulinti meistriškumą, turtinti ir vis atnaujinti repertuarą.

Kaip ir kituose viduramžių cechuose, muzikanto profesija buvo paveldima. Taip atsirado dainininkų, trimitininkų, liutnininkų dinastijos. Muzikantai papildydavo bažnyčių chorus ir instrumentines kapelas, pirmųjų liaudies teatrų orkestrus. Bet dauguma jų su citra ar dūdmai-

šiu klajodavo po miestą, dainuodami ir grodami gatvėse bei aikštėse, o dažniausiai smuklėse. Tie bevardžiai muzikantai ugdė vieniečių meilę muzikai, ir muzika pamažu tapo nebeatskiriama jų gyvenimo dalimi, poreikiu. Linksmas, nerūpestingas menas buvo sunkiai triūsiančių miestiečių atgaiva.

Vienos muzikantai dažnai atlikdavo ir savotišką „vaikštančio laikraščio" vaidmenį, akimoju sukurdami kupletus ir apdainuodami šviežiausius dienos įvykius bei atsitikimus: vagystes, gaisrus, skandalus... Nežinia, kaip muzikantai sužinodavo apie rūmų gyvenimą, valdovų intrigas. Nepaisydami nei rangų, nei padėties, gatvių linksmuoliai gana aštriai iš jų pasišaipydavo. Argi galėjo purkštauti žemės ir miesto valdovai, jei net pats Jėzus Kristus ir Mergelė Marija būdavo viduramžių kupletų herojai: „Didysis šokių meisteris" ir „Malonioji Frau"...

Istorija išsaugojo liaudies dainiaus Šmelcelio vardą. Ypač buvo mėgiamos jo dainos, šlovinančios gimtąjį miestą. Viena jų taip ir vadinosi „Vienoje, Austrijoje". Šie priedainio žodžiai buvo tarsi atsakymas į kupletų klausimus: kur geriausios pasaulyje dainos? kur geriausias pasaulyje vynas? kur žmonės geriausiai gyvena? ir t.t. 1543 metais Šmelcelio nuopelnus savo įsaku įvertino imperatorius — apdovanojo jį vynuogynu ir atleido nuo mokesčių...

Spalvinga Vienos muzikantų figūra — legenda tapęs liaudies dainius Augustinas. Ko tik apie jį nepripasakodavo! Vienas padavimas byloja — tai buvęs linksmas, niekada nosies nenukabinęs, Vienos gatvėmis klajojęs dainininkas, smuklių ir linksmų sueigų senbuvis. Už kandžią pašaipą, linksmą dainą jį pavaišindavo keptos dešros gabalu ir gero vyno stiklu, ir to jam būdavo gana. Augustino apetitas — nepasotinamas, o troškulys — nenumalšinamas. Per vakarą jis suspėdavo apeiti nemažai Vienos užeigų, kurdamas vis naujas dainas.

— Iš kur jų ir semi? — stebėdavosi sužavėti klausytojai.

— Iš čia! — atsakydavo Augustinas, plekšnodamas sau per kaktą, — ir truputį iš čia! — pridurdavo, parodydamas prie diržo kabantį dūdmaišį.

Vieniečiai įprato prie savo dainiaus. Šis stybrakojis nudyžtu apdaru ir išklypusiais batais tapo neatskiriama miesto dalimi, o visuomet gero ūpo valkatos mėgiama dainelė „Man vis vien, turiu aš pinigų ar ne“ — tapo savotišku nerūpestingos Vienos linksmybės simboliu.

Ypač populiarus Augustinas tapo per maro epidemiją. Juodoji giltinė be gailesčio pjovė žmones. Neišmanydami kaip kovoti su liga, miestelėnai rinkdavosi į smukles ir vynu, dainomis stengdavosi nuslopinti mirties baimę. Augustiną kviesdavosi į svečius ne tik nuolatiniai vargingųjų smuklių lankytojai, bet ir turtingieji miestiečiai, net aukštuomenė.

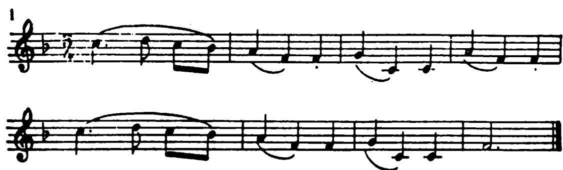
Kartą vėlyvą kovo naktį Augustinas grįžo iš pokylio. Buvo šalta, pūtė skvarbus šiaurės vėjas. Augustinas nė pats nepajuto atsidūręs miesto pakraštyje, kapinėse, kuriose laidodavo vargšus — juos paprasčiausiai sumesdavo į didelį kapą ir šiek tiek užpildavo kalkėmis bei žemėmis. Augustinas svyrinėdamas paslydo, įkrito į duobę ir ten išmiegojo iki aušros. Pabudęs tik stebėjosi, bet neišsigando lavonų kaimynystės. Išsiropštęs nupėdino į miestą, visiems sutiktiems pasakodamas apie nepaprastą nakvynę.

— Net mirtis manęs lenkiasi! — gyrėsi jis. O žmonės stebėjosi ir tikėjo, kad Augustino dainos jėga — beganė ir gali įveikti marą. Netrukus epidemija liovėsi, nebešmėkščiojo juodieji vežimai, vežę lavonus į kapines, į ištuštėjusias Vienos gatves vėl grįžo gyvenimas. Žmonės tarsi pabudo po košmariško sapno. Jiems atrodė, kad tik dabar moka mėgautis mėlynu dangumi, džiaugtis šviečiančia saule ir plačiais Dunojaus vandenimis.

— Koks nuostabus gyvenimas! — kalbėjo jie, pakeldami medinius puodelius, kaupinus putojančio alaus. — Kaip smagu gyventi! — kartojo Vienos miške per visuotinę pavasario šventę, kai linksma minia, apsvaigusi nuo saulės ir oro, juokaudama ir dainuodama miško laukymėse ieškodavo žibučių: radęs pirmąją gėlelę, tapdavo dienos didvyriu.

Vieniečiams atrodė, kad už išsigelbėjimą jie turi būti dėkingi Augustinui: juk jis savo užburiančiomis dainomis nuvijo mirtį! O Augustinas anksti rytą ateidavo prie Dunojaus, gėrėdavosi upės grožiu, o Dunojus tarsi dainavo jam daugybę melodijų, kurias vakarais Augustinas pakartodavo miestelėnams. Jis buvo visų mylimas.

Kai Augustinas mirė, vieniečiai, norėdami atsidėkoti, nutarė įamžinti savo nuostabiojo dainiaus atminimą. Gražioje miesto aikštėje pastatė jam paminklą: virš fontano iškilo besišypsanti muzikanto figūra su krepšiu prie juostos ir dūdmaišiu po pažastimi. Rankų mostu jis tarsi kviečia kraštiečius pakelti puodelius ir išgerti už dainą, vejančią šalin liūdesį ir baimę. Kitas paminklas apie tolimą Vienos praeitį — plačiai dainuojama ir visų atmintinai mokama savo naivumu ir paprastumu žavi dainelė „O, mano mielas Augustinai Augustinai, Augustinai..." Tai nuostabaus valso, būsimojo Vienos šokių karaliaus, prototipas.



Vienos gatvėse dažnai skambėdavo klajojančių muzikantų dainos. Nepasėdos, pėdindami tik jiems vieniems težinomais takais, užsukdavo ir į Vieną. Visą gyvenimą su krepšiais ant nugaros jie klajodavo senosios Austrijos slė-

niais ir laukais, kaimais ir miestais. Nepakeičiami mugių dalyviai, laukiami svečiai vestuvėse, krikštynose, liaudies šventėse, klajokliai muzikantai puikiai pažino žmonių gyvenimą, sunkų darbą, kasdienines imtynes su vargu. Tik poilsio valandomis įgimtas linksmumas imdavo viršų, įveikdavo nuovargį ir nepriteklių, ir tada be dainos jau niekaip neišsiversi...

Muzikantai tarsi patys gyveno žmonių liūdesiu ir viltimi. Jie žinojo padunojės slėnio vyndarių ir Alpių pievų piemenų rūpesčius. Juk tai buvo jų pačių bėdos ir svajos. Paprastose dainelėse, naiviose melodijose atsispindėjo liaudies dvasia, paprastų Austrijos žmonių turtingas vidaus pasaulis.

Muzikantai, klajodami iš šiaurės į pietus, iš rytų į vakarus dainavo ir grojo tęsiamas Slovakijos ir Galijos dainas, aistringas vengrų melodijas, čekų ir lenkų šokių motyvus, ritmingas vingrias Bosnijos ir Dalmatijos tautų dainas. Liaudies muzika, persipindama su vokiečių, tiroliečių, štiriečių dainomis, plačiu srautu sruvo Vienos gatvėmis ir aikštėmis, sukurdama nepakartojamą Vienos muzikos pasaulį. Vienos gyventojai, dažniausiai irgi įvairių Austrijos žemių išeiviai, mielai priėmė šias dovanas.

Muzika tapo dar populiaresnė XVII amžiaus pabaigoje, kai Vienoje atsirado pirmosios Europoje kavinės. Įdomi jų atsiradimo istorija. Išlaisvinus Vieną iš turkų jungo (1683), lenkų kapitonui Kolšickiui atiteko neįprastas trofėjus — trys šimtai maišelių su kavos pupelėmis. Sumanusis kapitonas nusprendė — nusišypsojo fortūna: žinojo, kad turkai, tarp kurių jis kurį laiką gyveno, pasimėgaudami siurbčioja stiprų karštą gėrimą, išpilstytą į mažyčius puodukus. Kodėl ir vieniečių prie to nepripratinus? Kapitonas išsinuomojo erdvų rūsį, išpuošė jį kilimais, pastatė nedidelius staliukus. Akmenimis grįstame kieme sušniokštė fontanas. Visa tai sukūrė rytietišką koloritą.

Į kapitono Kolšickio kavinę užsukdavo biurgeriai ir aristokratai. Kavinės lankymas tapo mada. Ir, žinoma, čia grojo muzikantai: koks poilsis be muzikos? Kolšickio kavinė klestėjo. Netrukus apsukrusis šeimininkas išsinuomavo dideles puošnias patalpas — kelias sales pačiame miesto centre. Lankytojus linksmino pastovus muzikantų ansamblis.

Kolšickio kavinė buvo pirmoji kregždutė. Netrukus mieste atsirado dar kelios panašios įstaigos, ir kiekvienoje būtinai grodavo kapela — taip tada vadino kelių muzikantų instrumentinius ansamblius. Pirmąsias Vienos kapelas paprastai sudarydavo keturi ar penki instrumentai: vienas ar du smuikai, liutnia, lumzdelis arba fleita ir būgnas.

O gyvenimas sruvo sava vaga. Viena tapo muzikinės kultūros centru. Visa, ką Europa nauja ir vertinga sukurdavo, skambėdavo Vienoje. Teatrai mielai sceną užleisdavo žymiems italų operos meistrams. Vieniečiai susipažino su Neapolio kompozitorių operomis-seria (rimtosiomis operomis). Italų dainininkai pavergė klausytojus nuostabiu belcanto — harmoningu, išraiškingu, gracingu dainavimu. Atklydo į Vieną ir veržlaus siužeto sentimentali opera buffa (komiškoji opera). Bonončinio, Porporos, Ločio, Gasė operinė kūryba Vienoje rado karštų gerbėjų. Vienoje prigijo ir prancūzų muzika. Pakanka paminėti prancūziškos kilmės šokį menuetą, tapusiu daugumos divertismentų, serenadų ir pagaliau Vienos kompozitorių klasikų kūrybos būtina dalimi.

Muzikinę „duoklę" Viena gavo ir iš Turkijos: karinius orkestrus (Austrijoje jų buvo daugybė) papildė ne tik rytietiški instrumentai, bet ir specifiniai janyčarų muzikos elementai.

Ypač vieniečiams buvo gimininga Vokietijos muzikos kultūra. Iš čia atėjo zingšpylis. Atsiradęs XVIII am-

žiaus viduryje ne be anglų „elgetų operos“ įtakos, šis žanras, kuriam būdinga šnekamoji kalba su dainomis ir šokiais, buvo aukštuomenės rūmų ir aristokratų teatrų priešingybė. Vienas karščiausių zingšpylio gerbėjų buvo vokiečių švietėjas Lesingas, o vėliau didysis poetas Getė, parašęs nemažai zingšpylių tekstų. Į zingšpylį įsiliejo vokiečių liaudies dainos ir šokiai, paprasti savo melodiniu piešiniu, ritmu, harmonija, dažniausiai kupletinės formos. Savo demokratiškumu šis žanras patraukė daugelį rimtosios muzikos kūrėjų, pradedant Johanu Gileriu, garsiųjų simfoninių koncertų Leipcige pradininku, baigiant Christianu Nėfe — būsimo Bethoveno mokytoju.

Ne mažesnį dėmesį Vienos muzikos mylėtojai rodė Manheimo simfoninei mokyklai. Orkestriniai kūriniai, sukurti Manheimo rūmų kapelos kompozitorių (jų dauguma buvo čekai), pagrindė klasicistinės simfonijos žanrą.

Vienos gyventojai, be galo mylėję muziką, domėjosi visais jos žanrais, godžiai žavėjosi naujovėmis ir tuo, kas iš kitų šalių atplūsdavo į jų gimtąjį miestą. Čia viskas būdavo apmąstoma, naujai įvertinama, viena atmetama, kita paliekama, plėtojama.

Kartu su simfonine muzika gimė nuostabi kryptis, gavusi Vienos klasicistinės mokyklos pavadinimą. Pradedant senosios Vienos mokyklos kompozitorių Mono ir Vagenzeilio simfonijomis, o ypač Vienos klasikų Haidno ir Mocarto kūryba, šis žanras apjungė kone visų iki tol egzistavusių žanrų pasiekimus. Labiau nei manheimiečiai, remdamiesi liaudies melodijomis, Vienos klasicistai simfoniją iškėlė į muzikos aukštybes, sugebėjo apibendrinti didžiausią minčių, jausmų, idėjų įvairovę. Pagrindinis jų kūrybos šaltinis buvo gaivi Vienos miesto daina.

Persodintas į Vienos dirvą, zingšpylis žymiai pasikeitė. Pirmiausia tapo sudėtingesnis, nes čia muzikos mylėtojai buvo pratę prie įvairesnių, labiau išplėtotų muzika-

vimo formų. Vokiškojo zingšpylio pamatas — kupletinės dainos. Vienoje zingšpylį praturtino arijos ir ansambliai, tapo sudėtingesnė orkestro partija. Tokiu būdu Vienos zingšpylis priartėjo prie operos.

Aukšta muzikinė kultūra gaiviai įsiliejo į miesto buitį. Tiesa, simfoninė muzika liko aukštuomenės privilegija, nes būdavo atliekama didikų salonuose ir rytiniuose koncertuose, vadinamosiose akademijose, į kurias galėdavo pakliūti tik rinktinė publika. Bet vokaliniai simfoniniai žanrai, tokie kaip Mišios, Requiem skambėjo bažnyčiose, o teatruose rodomi zingšpyliai ir kitų žanrų kūriniai XVIII amžiaus aštuntajame dešimtmetyje pamažu tapo prieinami visiems miestiečiams.

Gerėjant muzikiniam skoniui, didėjant muzikos poreikiui, ansambliai, anksčiau groję tik kavinėse ir vyninėse, taip pat ėmė keisti repertuarą. Drauge su liaudies dainomis ir šokiais, jie atlikdavo maršus, arijas iš zingšpylių ir nesudėtingas operų uvertiūrų aranžuotes. Turtingieji kviesdavosi ansamblius į savo namus dainuoti, pagroti serenadų bei noktiurnų, divertismentų ir kasacijų — kūrinių, skirtų šventėms, priėmimams, šeimyninėms iškilmėms.

Progresyvios Juozapo II reformos skatino nacionalinę savimonę ir šalies demokratizavimą. Įžvalgusis politikas, nuožmiosios Marijos Teresės sūnus, realiai įvertindamas aplinkybes, numatė artėjančią revoliucijos audrą, kuri jau griaudėjo Prancūzijoje, ir nutarė griebtis reformų: išlaisvino valstiečius iš baudžiavos, apribojo bažnyčios teises, išvijo iš šalies vienuolių jėzuitų ordiną, paskelbė tikybos laisvę. Vykdydamas reformas, Juozapas II rėmėsi stipriu biurokratiniu valdininkijos aparatu, kuris, šiek tiek susilpninęs austrų išnaudojimą, tęsė griežtą kitų tautų, gyvenusių Austrijos imperijoje, politiką.

Svajodamas apie „apšviestojo absoliutizmo“ sukūri-

mą, Juozapas II atkreipė dėmesį į liaudies švietimą: įvedė privalomą pradinį mokymą, o mokytojus atleido nuo karo tarnybos. Remdamas meną, Vienos miesto teatrą paskelbė valstybiniu, suteikė paramą „Liaudies zingšpylio“ teatrui, gerino artistų būklę, kai kuriems suteikė garbės vardus ir titulus.

Juozapo II reformos gerokai pagyvino visos šalies intelektualų gyvenimą. 1790 metais Juozapas II mirė. Netrukus Habsburgų sostan atsisėdo jo sūnėnas — jėzuitų auklėtinis Pranciškus II. Karštai nekentęs visko, kas pažangu, jis stengėsi panaikinti savo dėdės reformas. Švietimą vėl savo gniaužtuose suspaudė bažnyčia, įstatymas apie tikybos laisvę buvo panaikintas, sugrįžo jėzuitai. Vienas po kito vyko „jakobinų“ procesai — juose buvo teisiami buvusio imperatoriaus šalininkai, negailestingai užgniaužtas ne vienas inteligentijos protestas ir nepasitenkinimo pasireiškimas.

Sukūrus platų informatorių, skundikų tinklą, represijos demoralizavo gyventojus. Silpni politinio aktyvumo daigai, subujoję devintajame dešimtmetyje, nuvyto. Įsigalėjo visuotinė apatija.

Tiesa, Napoleono karai pabudino nacionalinę Austrijos gyventojų sąmonę, tačiau imperatoriaus rūmai darė viską, stengdamiesi ją nuslopinti. Tirolio partizanai, vadovaujami Andreaso Hofero, pasiaukodami kovojo už Tirolio išlaisvinimą nuo prancūzų, tačiau jiems nebuvo suteikta nė menkiausia pagalba. Napoleono kariuomenei priartėjus prie Vienos, Pranciškus II, miestiečių spaudžiamas, buvo priverstas leisti įkurti liaudies miliciją, bet penktąją apsupties dieną atidavė miestą. Ginkluota minia neramino labiau nei Austrijos žemių netektis ir sunki kontribucija.

Sąjungininkų pergalė prieš Napoleoną, valdžia, sukoncentruota kunigaikščio Meternicho rankose, Vienos

kongresas sustiprinó Austrijos politinį autoritetą. Tapusi viena svarbiausių monarchizmo atramų Centrinėje Europoje, Habsburgų imperija stojo prieš pažangias, ne taip seniai prancūzų revoliucijos atvėjuotas laisvės idėjas.

Po išoriniu blizgesiu, prabanga ir turtingumu slėpėsi dvasinis skurdas, idėjinis politinis pasyvumas. Tokia — paradiškai išdidi — ir sustingo Viena visam trisdešimtmečiui, iki pat 1848 metų revoliucinių įvykių.

Šventosios sąjungos* sukūrimas ženklino niūraus Europos gyvenimo pradžią. Viltis, kad Napoleono sutriuškinimas suteiks tautoms nacionalinę laisvę, nepriklausomybę ir socialinį teisingumą, pasirodė esančios bergždžios. Šventosios sąjungos garsios frazės apie proto pergalę negalėjo paslėpti viešpataujančią tironiją ir savivalę.

Vietoj didvyriškumo protrūkio, kilusio kariaujant išsivaduojamąjį karą prieš Napoleoną, — apgautų vilčių kartėlis ir abejingumas. Jeigu XIX amžiaus pirmajame dešimtmetyje pažangūs žmonės dar puoselėjo aukštus 1789 metų prancūzų revoliucijos idealus, tai Meternicho reakcija su kerštingu įsiūčiu naikino, su šaknimis rovė bet kokią laisvamanybės dvasią. Buvo uždaryti vyriausybei nepalankūs teatrai ir laikraščiai, naikinami pažangūs klubai, įvesta žiauriausia cenzūra.

Socialiniai politiniai pokyčiai atsispindėjo muzikoje, apskritai mene. Tiesa, iš pirmo žvilgsnio viskas atrodė lyg ir po senovei: didžiajame operos teatre buvo rodomos puošnios J.Dž.Rosinio operos, mažesniuose teatruose — vieniečių pamėgti zingšpyliai.

Ir vis dėlto Viena, daugelį dešimtmečių buvusi pri-

---

* Šventoji sąjunga — Rusijos, Austrijos ir Prūsijos — Europos monarchų sąjunga, sudaryta 1815 m. po pergalės prieš Napoleoną.

pažinta Europos muzikinio gyvenimo sostine, pamažu neteko muzikinės mados diktuotojos vaidmens. Vis rečiau gimdavo aukštų humanizmo idėjų prisodrintų kūrinių. Savotišką laiko bandymą turėjo išlaikyti herojiškumo tema mene. Tik įveikus didžiausias kliūtis, 1824 metais Bethovenui pasisekė diriguoti savo Devintąją simfoniją — choras dainavo F.Šilerio odę „Džiaugsmui". Bethovenas buvo stipriai idėjiškai užsigrūdinęs nuo pat vaikystės. Jis buvo revoliucijos amžininkas, o mene — jos kareivis. Vienos muzikantų kartai, gimusiai XVIII — XIX amžių sankirtoje, prancūzų revoliucija jau tebuvo tik tolima istorija. Atėjo reakcijos ir tamsumos epocha. Virš miesto juodu debesiu pakibo Habsburgų erelis, savo sparnais uždengęs nuostabiąją sostinę.

Tomis sudėtingomis istorinėmis aplinkybėmis iškilo ir ėmė spėriai vystytis nauja meno kryptis — *romantizmas*, atspindėjęs naujų kelių į laimingą žmonijos ateitį ieškojimą. Apnuogindami ir keldami aikštėn tuolaikinės visuomeninės santvarkos ydas, romantikai šlovino žmogaus gyvenimą gamtos prieglobstyje, pragaištingos miesto civilizacijos nesugadintą kaimiečių darbo ir buities grožį.

Progresyvūs romantizmo veikėjai (muzikoje jų buvo absoliuti dauguma) gyvai atsiliepė į raginimą įsitraukti nacionalinėn išsivaduojamojon Europos tautų kovon. Jie atidžiai nagrinėjo liaudies gyvenimą, jos buitį, meną. Ypatingą dėmesį romantikai skyrė savo herojų dvasiniam pasauliui, kovai už asmenybės laisvę. Austrų kompozitorių kūryboje nerimas dėl žmonijos likimo, išaukštinta humanizmo tema Bethoveno kūryboje nustelbė dėmesį paprastam žmogui.

Nuo kitų Europos sostinių Viena skyrėsi ir savo patriarchalinėmis tradicijomis. Iš dalies tai galima paaiškinti tuo, kad čia telkėsi skaitlingos smulkiųjų buržua grupės, palikusios pėdsaką visuomeniniame miesto gyvenime.

Austrijoje ypač buvo gajos miesčioniškos „bydermejeriškos“* nuotaikos, tipiškos to meto Vienai, bylojančios apie biurgerių norą tyliai patogiai gyventi — jausmai riboti, bet nuoširdūs, svajonės — netoli siekiančios, tačiau doros, būdas ramus, nuoširdus. Šie bruožai prasismelkia į Vienos romantizmą, apdainuojantį paprastą žmogų ir ieškantį atramos tautos kūryboje. Vis labiau domimasi liaudies pasakojimais, poezija, teatru ir muzika.

Pastangos pavaizduoti naująjį herojų įprastoje aplinkoje vertė jaunuosius kompozitorius dar glaudžiau susieti savo muzikinę kalbą su liaudies melodijomis. Tai ryškiai atsispindėjo Franco Šūberto kūriniuose. Šio kompozitoriaus kūryba formavosi vienu metu veikiama ir Vienos klasicistų kilnių tradicijų, ir tautinės muzikos.

Tuo laiku žavingojoje Vienoje labiau populiarūs buvo kamerinės muzikos žanrai, skirti mažesnei auditorijai. Visai natūraliai sparčiai vystėsi pramoginė ir, atskirai imant, šokių muzika — labiausiai prieinama daugeliui miestelėnų.

Viena nuo seno mėgavosi liaudies šokiais. Juose atsispindėjo savotiškas vieniečių patriotizmas, pastangos nenutraukti ryšių su įgimtu „kaimišku“ menu. Norą aktyviai dalyvauti visuomeniniame gyvenime žmonės taip pat išreiškė per šokį — juk tai buvo pats masiškiausias tautinis menas. Šokiuose atsispindėjo neišsenkantis žmonių optimizmas, guvus humoras, švelnus lyrizmas, išdidumas, jėga ir miklumas.

Šokyje slypėjo Austrijos gyventojų jausmai ir viltys. Todėl netenka stebėtis, kad šokis tapo neatskiriama vieniečių nacionalinės būties dalimi. Be to, ketvirtajame-

* Nuo Bydermejerio, tarp biurgerių populiaraus rašytojo L.Eichroto kūrinių herojaus vardo.

penktajame dešimtmečiuose, Austrijos sostinės niūrioj aplinkoj, šokiai tapo savotišku jausmų išreiškimo būdu, kone vieninteliu visuomeninio gyvenimo pasireiškimu, budriai nesekamo policininko akies. Valdžia net skatino šokius, matydama čia gerą būdą atitraukti žmones nuo kasdieninių gyvenimo rūpesčių.

Štai kaip Vienos gyvenimą aprašo amžininkas: „Kur kitur dar galima rasti tiek smagiai gyvenančių žmonių kaip Vienoje, tiek nerūpestingumo, pasitenkinimo savimi ir visais aplinkiniais?.. Nemanau, kad kur kitur vidutiniokai miestelėnai taip linksmintųsi kaip Vienoje“. O aprašydamas muzikinį skonį, priduria: „Štrausas — štai jų stabas, trečiasis Vienos valdovas...“* Talentingas poetas Nikolausas Lenau su karčia ironija rašė apie „patenkintą austrą“, kuris pamiršta vargą tik Lanerio ir Štrauso dėka. Taip, viską nustelbė Vienos valso bangos...

Žmonės šoko visur: aikštėse ir parkuose, mugėse ir rūmuose — grojant rylininkams, dainuojant gatvės dainininkams, čirpinant klajojantiems muzikantams ir barškinant stygas gitaristams. Bet ypač noriai šoko restoranuose — uždarius daugumą teatrų, klubų ir susirinkimų salių, jie tapo kone vienintelėmis vietomis, į kurias po dienos darbų suplūsdavo miestelėnai. Kapelos čia grodavo įvairiausią šokių muziką. Vieniečiai karštai pamilo ir lendlerį, ir čekų polką, ir vengrų čardašą. Ypač mėgo lendlerį — trijų dalių šokį, populiarų Austrijos ir Vokietijos pietvakarių srityse. Šis šokis — labai senas. Keitėsi jo muzika, transformavosi choreografinis piešinys, net pavadinimas. Antai Bavarijoje ir Aukštutinėje Austrijoje pirmiau jį vadino vokiečių šokiu, kitose vietose — lendleriu arba

---

* M.Rigelmanas. Du laiškai iš Vienos. — M., 1846, p. 24-25.

lenderu, nuo žodžio *landl*, kas vokiškai pažodžiui išvertus reiškia *provinciją*, o faktiškai — gana plačią sritį, prigludusią prie Alpių, į kurią įėjo Tirolis ir su juo susijungusios vokiečių, austrų ir šveicarų apgyvendintos žemės.

Šokis gimė iš pantomimos, vaizduojančios piršliavimo papročius; tai savotiškas vaidinimas: lankstantis ir gestikuliuojant vaizduojamas jaunuolio ir merginos susipažinimas, jos kvietimas šokiui. Pagaliau pats šokis, suprantama, buvo lėtas, pabrėžtinai mandagus, orus, kaip ir dera tokiai iškilmingai progai. Šokantieji beveik neprisiliesdavo vienas prie kito — rankomis tekdavo aiškinti veiksmą.

Laikui bėgant, šokis neteko apeiginės reikšmės ir įgavo žvalaus, linksmo sukiojimosi bruožų. Jaunuolis prieina prie patikusios merginos (šokio aprašyme ypač akcentuojamas partnerės pasirinkimo momentas), pagarbiai nulenkia galvą, bučiuoja ranką išrinktajai ir vedasi į ratelį. Laikydamas šokėją už rankos, suka ją apie save, eidamas ratu su kitais šokėjais. Jaunuolis statydavo koją pilnu padu, trypteldamas į muzikos taktą, o kadangi ritmas trijų dalių, nelyginis, tryptelėti reikėdavo čia kaire, čia dešine koja. Mergina, vikriai sukdamasi, šiek tiek pasistiebdavo ant pirštų galų.

Tolimesnė šokio evoliucija maždaug tokia: tempas vis greitėjo, darant sukinius, šokėjas partnerę prilaikydavo jau ne viena, o abiem rankom už talijos. Vis didesnę reikšmę įgavo kojų judesiai, sukiniai ant kulno ir pirštų galų. Mergina ne tik pasistiebdavo ant batų noselių, bet šokteldavo ir, partnerio prilaikoma, tarsi pakildavo ir vėl švelniai nusileisdavo kartu su kitu ritmišku muzikos akcentu. Šokėjai priartėjo vienas prie kito: tai buvo būtina siekiant visiškos sudėtingų judesių vienovės. Taip lendle-

ris vis labiau ir labiau tolo nuo pirmykščio apeiginio, tapdamas *lyrišku šokiu*, kultūros istorijon įėjusiu *valso* pavadinimu. Jam ir buvo lemta užkariauti vieniečių širdis.

Pirminiai valso variantai daug kuo skyrėsi vienas nuo kito — tai lėmė vietovės, kur jie buvo šokami; skyrėsi ir jų melodijos. Galime palyginti šiurkštoką vokišką bei melodingą tirolietišką dainą ir įsitikinsime, kokios jos skirtingos. Taip buvo ir su valsu. Vienos valso atmaina — rami, judesiai ritmingi, orūs, kito — judesiai miklūs, šoklūs, šokis greitas. Bet buvo ir bendrumų: trijų dalių metras, ta pati nesikeičianti viso takto harmonija. Šokyje tai atsispindėjo sukiniu. Štai kodėl dar XVI amžiuje, apibūdinant šokio melodiją, visuomet ją vadindavo pagal atsiradimo vietą — vokiečių, tiroliečių, štiriečių ir t.t. O šokį vadindavo *Rundtanz, Roller, Dreher* ir vėliau — *Walzer*, o tai, žinoma, su tam tikrais niuansais, visuomet reiškė vieną ir tą patį *apsukinį, sukutį*. Vieną pačių ankstyviausių tokios muzikos pavyzdžių randame natų rinkiny „Vienos partitos", išleistame 1681 metais. Praėjo daugiau kaip šimtas metų, kol virš natų teksto atsirado žodis „Valsas".

1787 metais draugija, besirūpinanti Vienos operos teatro reikalais, paskelbė geriausios operos sukūrimo konkursą. Opera turėjo patikti žiūrovams ir pagerinti materialius teatro reikalus. Tarp pretendentų buvo ir Mocartas, konkursui pateikęs operą „Figaro vedybos". Deja, šis šedevras nesudomino gerbiamosios žiuri. Užtat juos sužavėjo ispanų kompozitoriaus Martyno i Solero opera „Retas daiktas", ypač II veiksmo finalas, kur keturios herojės — Lubija, Tita, Kita ir Lila — šoko pagal muziką, pavadintą tiesiog Valsu. Baigus šį epizodą, pasigirdo visų dalyvaujančiųjų garsūs plojimai. Operos likimas buvo nulemtas: ji laimėjo pirmąją vietą. Netikėti laurai kompozitoriui suteikė sparnus — jau pabuvojęs Italijoje, jis išdūmė į Peter-

burgą, kur ilgam įsitaisė Jekaterinos II rūmų kompozitoriumi ir dėstė muzikos bei teatro mokykloje.

Valso sėkmė nebuvo atsitiktinis pliūpsnis. Šokis visiems patiko, užkariavo miestiečių simpatijas, iš operos scenos persimetė į pokylių sales, sodus, jį grojo gatvių muzikantai. Gerą dešimtmetį ši muzika žavėjo ją įsimylėjusius vieniečius. Ispanų kompozitoriaus opera jau seniai nebuvo rodoma, o valsą visur dainavo ir grojo. Jį spausdindavo „Reto daikto“ pavadinimu, bet su patikslinta paantrašte — „Vienos valsas“, matyt, norint pabrėžti, kad jis parašytas $\frac{3}{8}$, o ne $\frac{3}{4}$ metre, kaip paprastai būdavo rašomi vokiečių šokiai. Skirtumas esminis. $\frac{3}{4}$ metre kaitaliojasi trys takto dalys, kurių kiekvieną realiai suvokiame laike. Visai kas kita $\frac{3}{8}$ metras, čia ritminį vienetą sudaro visas taktas, o ne atskiros jo dalys. Kaip matysime vėliau, šita savybė Vienos valso raidai tapo itin svarbi, specifiška.

Valso kelias į visuotinį pripažinimą buvo nelengvas. Jau jo pirmtakus — drejerį, rolerį — daug kas sutiko priešiškai. Originaliai pavadintoje XVI amžiaus knygoje „Padorus traktatas apie nepadorų šokį“, Johano Miunsterio plunksnos vaisiuje, skaitome apie tai, kad jaunuoliai, kviesdami merginas šokiui, ne tik nusilenkdavo, ne tik spausdavo jų rankas, bet ir... „bučiavo jas į lūpas“. Saksonijoje bažnyčia įsakė policijai išleisti įstatymą, draudžiantį šokant daryti laisvus judesius, šokėjams prisiglausti vienam prie kito, vilkėti dekoltuotas sukneles ir t.t.

Kaip ir kiekvieną naujovę, naująjį šokį priešiškai sutiko ir didžiūnų rūmuose bei aristokratų salonuose. Kuo labiau valsas plito, tuo didesnę neapykantą jam rodė senovės garbintojai ir etiketo vergai. Aštrią valso satyrą randame XVIII amžiaus Prancūzijos spaudoje — naujasis šokis vadinamas nepadoriu ir nešvankiu. Bet ir gerokai vė-

liau valsas liko nepageidaujamu svečiu aukštuomenės draugijoje. 1816 metais Londono laikraštis „Times“, rašydamas apie eilinį balių karaliaus rūmuose, apgailestavo dėl to, kad ten buvęs toleruojamas (matyt, pirmą kartą) naujas „geismingas ir nepadorus šokis“ — valsas. Rusijoje — čia valsas plačiai paplito XVIII amžiaus paskutiniame ketvirtyje — jo „problema“ buvo išspręsta labai paprastai: Pavlo I nurodymu policija uždraudė „šokti šokį, valsu vadinamą“.

Įsitvirtinant buržuazijai valsas skynėsi vis platesnį kelią į muzikinį Europos gyvenimą, pamažu išstumdamas kitus tuo laiku populiarius šokius. Ypač aštri buvo valso ir menueto konkurencija. XIX amžiaus pradžioje menuetas galutinai nebeteko liaudies šokio bruožų. Iš tikrųjų, manieringame, pamaiviškame menuete sunku buvo atsekti linksmą ratelinį liaudies šokį, gimusį prancūzų Puatu provincijoje prieš du šimtmečius. Jo muzika tapo sunki, statiška: trys takto dalys — trys akordai — trys skirtingos harmonijos.

Mocartas vienoje geriausių savo operų „Don Žuanas“ sąmojingai aukštuomenės menuetui priešpastato tautišką šokį — valsą. Nors menuetas laikui bėgant tapo simfoninio ciklo pastovia dalimi, Bethovenas savo simfonijose jo atsisakė (pradedant Antrąja — 1803 m.); menuetą pakeitė skerco, kartais turintis valso bruožų. Vienos klasikų kūriniuose valso elementai plačiai susiliejo su menuetu, ir tokiu būdu senovinis salono šokis tapo demokratiškesnis. Atvirai skambančios tautiškų dainų intonacijos ėmė diktuoti menuetui savo taisykles, akivaizdžiai keisdamos šokio specifiką.

Atsekti šią evoliuciją galima pasitelkus vieną kitą pavyzdį.

Menuetui būdinga visų trijų takto dalių harmonijos kaita.

V.A.Mocartas. Serenada



Vokiško tipo liaudies dainos temoje vieninga harmonija taikoma visam taktui:

Vokiečių liaudies daina



Vieninga takto harmonija būdinga ir tiroliečių dainoms, kurių melodijos žymiai gyvesnės:

Tiroliečių liaudies daina



Nepaisant esminių vokiečių ir tiroliečių melodijų skirtumų, joms būdinga bendra harmonija, apimanti visą taktą.

Įsiskverbdama į menuetą (paprastai į jo viduriniąją dalį — trio), tokia melodija reikalauja jos kilmę atitinkančio grynai valsinio akompanimento: bosinį garsą (harmonijos pagrindą) pirmoje takto dalyje papildo du vienodi antrosios ir trečiosios dalies akordai.

J.Haidnas. Menuetas



Vienos klasikų — Haidno, Mocarto, Bethoveno — kūryboje valso melodijoms skirta nedaug vietos. Atsi-

liepdami į laiko dvasią, ir jie kūrė „vokiškus šokius“, turėdami galvoje įprastus valsus. Tai paprasčiausios instrumentinės pjesės, kurių pagrindas — nežymiai pakeistos ir praturtintos liaudies melodijos. O jeigu kalbėsime apie akompanimentą, tai jame dar tik nujaučiama tipiška kaita: bosas — du akordai.* XIX amžiaus pirmojoje pusėje valsas kaip poetinis paveikslas, kaip psichologiškai prisodrinta pjesė vilioja kompozitorius romantikus F.Šūbertą ir K.M.Vėberį, R.Šūmaną ir F.Šopeną, F.Listą ir H.Berliozą — ir tampa jų kūrybos neatskiriama dalimi.

Šių kompozitorių kūryba bylojo apie naują valso kovos su menuetu etapą. Franco Šūberto kūryboje abu šokiai formaliai gyvuoja lygiomis teisėmis. Bet vis dėlto kur kas gaivesni, originalesni jo valsai. Kone kiekvienas — perliukas, kuriame visomis spalvomis sužėri didžiojo romantiko garsų paletė. Kartais tai valsas-daina, kuriame nepakartojamai paprastai ir nuoširdžiai išreiškiami jausmai. Dauguma valsų žavi originaliu, spalvingu skambėjimu, ryškiai išmarginančiu muzikinį kūrinio audinį. Šviežiai ir netikėtai skamba Šūberto moduliacijos, visuomet keliančios nuostabą ir susižavėjimą.

Šūberto valsuose ypač akivaizdžios jo kūrybos daugianacionalinės ištakos. Čia ir tipiškai vokiškas šokis su paprastu, sunkiasvoriu akompanimentu, ir žaibiška tiroliečių valso melodija su jai būdingais originaliais šuoliais (vadinamaisiais „jodleriais“):

---

* Antai daugelyje Bethoveno šokių apatinis balsas skamba kaip antrintojas, kontrapunktiškai kontrastuojantis su melodija. Kitais atvejais tai — lygi vienodų akordų kaita visoms trims takto dalims, arba — tik pirmai ir trečiai.

F.Šūbertas. Valsas Nr. 6 iš op. 9b



Viename valse — štiriečių valso ažūrinis lengvumas, kitame — savitas slavų koloritas, trečiame — įvairių nacionalinių melodijų stilistinių skirtybių nepriekaištingas derinys. Juose ir apčiuopiama Vienos valso užuomazga, vėliau J.Lanerio ir J.Štrauso-tėvo galutinai išgryninta. Tobulybės viršūnę Vienos valsas pasiekė J.Štrauso-sūnaus kūryboje. Šūberto Vienos valsų ypatybė — lankstus ir kaprizingas ritmas. Paprastai tai savistovios pjesės, aiškiai besidalijančios į dvi ar tris dalis.

Dauguma Šūberto valsų — improvizacinio pobūdžio. Bendrauti mėgstantis kompozitorius buvo nedidelio draugų būrelio — muzikantų, poetų, artistų — siela. „Jis pats niekada nešoko, — prisimena vienas jų — Zonleiteris, — bet visuomet buvo pasirengęs sėstis prie fortepijono ir valandų valandas improvizuoti nuostabius valsus. Tuos, kurie pačiam patikdavo, kartodavo keletą kartų, stengdamasis įsiminti ir vėliau užrašyti“.*

Galimas daiktas, dauguma tų nuostabių miniatiūrų būtų buvusios pamirštos ir dingusios, jeigu ne leidėjų primygtinis reikalavimas, kad Šūbertas užrašytų savo improvizacijas. Tuo laiku valsų poreikis buvo beribis. Vienoje šios rūšies kūrybinė produkcija buvo be galo populiari. Leidėjai iš paskutiniųjų stengėsi numalšinti visuomenės troškulį ir pateikti kuo daugiau šokių muzikos. Atsirado net

* G.Goldšmitas. Francas Šūbertas. — M., 1960, p. 183.

naujas žodis — *Walzersucht* — *valso poreikis*. Milžiniškais tiražais buvo leidžiami šokių muzikos rinkiniai. Juose greta Bethoveno ir Šūberto galima rasti A.Giroveco, D.Vėberio, I.Valcho, F.Šneiderio, V.Farbacho kūrinių ir amatininkiškų Piksio, Pajerio, Šoberlenchnerio ir kitų padirbinių.

Ypač leidėjai plėšydavosi artėjant žiemos karnavalams. Naujųjų metų išvakarėse natų rinką užplūsdavo valsai, ekosezai, kontrdansai ir kiti šokiai, davę leidėjams (o ne autoriams!) milžiniškas pajamas. Vaikydamiesi kiekio, dauguma kompozitorių kurpė valsus, panaudodami bet kokią galvon šovusią melodiją. Valso pagrindu dažnai tapdavo liaudies daina, romansas, operos arijos fragmentas, populiarių uvertiūrų ir simfonijų temos. Tiko viskas, ypač jei leidėjas sugalvodavo šmaikštų, patrauklų (bent taip jiems patiems atrodydavo) rinkinio pavadinimą. Natų parduotuvių vitrinose mirgėjo viršeliai: „Girliandos“, „Ir vėl sveikiname jus“, „Rimtai ir juokais“, net „Stipriau susiglauskite“ — žinoma, tai reikėjo suprasti tiesiogine tų žodžių prasme.

Šūberto valsai irgi neišvengė „krikšto“ ir buvo vadinami įvairiausiais vardais: „Sentimentalusis“, „Kilnusis“, viename albume tas pats kūrinys buvo vadinamas valsu, kitame — lendleriu... Leidėjas Diabelis rinkinį pavadino dar gudriau: „Pagarbi dovana nuostabiosioms vienietėms. — Vienos damų lendleris“. Kompozitorius gerokai nustebo, bet...

Pakanka žvilgtelėti į to laiko reklaminius skelbimus Vienos laikraščiuose ir iš karto išvysime, kokią painiavą sukėlė leidėjai, apibūdindami žanrus ir vieno ar kito šokio nacionalinę priklausomybę. Antai „Wiener Zeitung“ (1823 m. sausio 19) galima perskaityti tokį skelbimą: „Zauerio ir Leidesdorfo parduotuvėje, prekiaujančioje dailės ir muzikos prekėmis Vienoje, Kertnerštrasė, 941, gauta: nau-

ja šokių muzika „1823 metų karnavalas — originalus *vokiečių šokių* (!) rinkinys fortepijonui dviejuose sąsiuviniuose su K.Černio, Goržalko, Leidesdorfo, Pamerio, Pajero, Penselio, Piksio, Preizingerio, Šoberlechnerio, Šteino, Šūberto ir Voržyško kūriniais. Artimiausiu metu šitie *valsai* (!) pasirodys aranžuoti fortepijonui keturioms rankoms ir kitiems instrumentams".

Vis dėlto kokie buvo tie kūriniai, parašyti gero tuzino absoliučiai skirtingo talento ir kūrybinės krypties kompozitorių? Vokiečių šokiai? Valsai? Leidėjai ir natų pardavėjai nesuko sau galvos. Šitą žinant, nėra ko stebėtis dėl štai tokio atsitikimo. Gana populiarus tapo „Gedulingasis valsas". Apie tai sužinojęs, Šūbertas pasipiktinęs sušuko:

— Koks asilas sukūrė tą „Gedulingąjį"?

Be galo nustebo iš bičiulių išgirdęs — tai jo valsas, taip „patraukliai" leidėjų pavadintas...

Vienięčiai labai mylėjo Šūberto valsus, juos persirašinėjo, grojo ir dainavo. Poetiški, lyriški, jie buvo vis dėlto labai trumpi, pernelyg kameriški, neįsukdavo į visuomenės trokštamą šokio stichiją. Todėl Šūberto, kaip ir daugelio kitų kompozitorių, valsai buvo leidžiami serijomis, sudarydami girliandas, valsų grandinėles (juos vadino *Walzerketten, Walzerkränze*). Tokiu būdu šokis būdavo prailginamas, „grandinėles" paprastai sudarydavo penki ar šeši valsai, parašyti vienoje tonacijoje ir baigiami koda. Bet toks sujungimas, net ir panaudojus įžangą bei kodą, būdavo atsitiktinio formalaus pobūdžio, nes šokių nesiejo teminis ar koks kitoks prasminis ryšys.

Naują puslapį valso istorijoje įrašė K.M.Vėberis. Jo „Kvietimas šokiui" (1819) — didelės apimties fortepijoninė koncertinė pjesė, sukurta sekant valsu, kupina gilaus psichologinio turinio. Ji sukelia įvairius gilius emocinius išgyvenimus. Tam padeda ir gausybė kontrastingų valso ritmų, ir atskirų dalių išplėtimas, ir įžangos bei kodos iš-

vystymas. Valsuose, įeinančiuose į „Kvietimą šokiui", Vėberis panaudojo naujus ritmus, įgalinančius sukurti stambios formos kūrinį.

K.M.Vėberis. Kvietimas šokiui



Pagrindiniu ritminiu vienetu tapo ne dalis, o ištisas taktas, todėl, suprantama, žymiai išsiplėtė visas periodas.

„Sustambindamas" valsą, paversdamas jį kone šokių siuita, Vėberis nuėjo žymiai toliau už Šūbertą, priartindamas valsą prie Vienos valso tipo. Bet ir „Kvietimas šokiui" neatitiko grynai šokių muzikos reikalavimų. „Kvietimo..." muzika, kupina švelnių jausmų ir audringų protrūkių, intymumo ir emocijų žaižaravimo, kėlė gilius išgyvenimus; jos norėjosi atidžiau klausytis, o klausantis — mąstyti, mėgautis poetiškumu. Šia prasme Vėberis grindė kelią Šopeno valsams.

Naujajam šokiui buvo keliami kiti reikalavimai: švelnumą ir aistringumą reikėjo suderinti su liaudies šokio nuoširdumu. Taip ateityje ir valsas vystėsi — kaip šokis, giliai liaudiškas savo esme ir tuo pačiu be galo lyriškas.

Buvo ir kitų naujojo šokio populiarumo priežasčių. Dar XIX amžiaus pradžioje Vienoje atsirado labai prabangios pirmosios šokių salės. Iš tvankių tavernų, kuriose šoko Juozapo II laikais, valsas užvaldė balių sales. Aukštuomenė geidavo erdvės ir prabangos. 1805 metais pran-

cūzas Žanas Bokuzenas atidarė šokių salę „Mėnulio šviesa“, išpuoštą pagal Paryžiaus madą. Po metų kitas prancūzas Pjeras Menjė atidarė „Naujojo pasaulio balių“ — prabangius rūmus, apšviestus daugybės liustrų, išpuoštus veidrodžiais, parketo grindimis. Su juo tekonkuravo Šperlio šokių salė, kuri galiausiai nurungė kitas šokių sales iš dalies todėl, kad čia grojo Pamero vadovaujamas orkestras. Tačiau visos čia minėtos ir kitos salės turėjo pasiduoti naujajam balių kompleksui „Apollo“, išdidžių vieniečių pavadinta aštuntuoju pasaulio stebuklu. „Apollo“ rūmuose buvo dvidešimt aštuonios salės, šeši baseinai, trys oranžerijos ir trylika virtuvių, kuriose stebuklus darė geriausi miesto ir iš įvairių šalių atvykę virėjai. Prabanga ir žvilgesiu naujoji šokių šventovė nustelbė viską, ką Viena iki tol buvo regėjusi. Nepaisant pasakiškai brangių bilietų, šių rūmų atidaryme dalyvavo keturi tūkstančiai žmonių. Ansamblyje meistriškai buvo suderinti patys įvairiausi architektūros stiliai.

Iš kitur į Vieną atvykstančiam žmogui susidarydavo įspūdis, kad miestas tik ir gyvena pramogomis. Antai 1809 metais Vokietijos žurnalo korespondentas suskaičiavo, kad kasdien penkiasdešimt tūkstančių žmonių lanko šokių sales — pradedant „Apollo“, baigiant kukliomis smuklėmis. Turint omenyje, kad tuo metu mieste gyveno du šimtai tūkstančių žmonių, šis skaičius stulbina.

Didelės balių salės, prabangūs restoranai bylojo apie išaugusią vieniečių ekonominę galią. Pramogų įstaigų šeimininkai savo nuožiūra tvarkė orkestrus, pagal savo skonį rinkosi dirigentus, reikalavo groti tokią muziką, kuri jiems patiems patiko. Ne šiaip sau patarlė byloja: kas moka pinigus, tas užsako ir muziką. Balių salių savininkai su muzikantais elgėsi lygiai taip, kaip XVIII amžiuje valdovai ir aukštos padėties aristokratai.

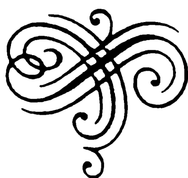
Susidarius naujoms aplinkybėms, balių salėse val-

sas ėmė keistis: charakteringi šuoliuojantys judesiai netiko naujųjų salių parketui; jie sušvelnėjo, sutaurėjo, o netrukus iš dalies virto grakščiais, lengvais pa. Šuoliukai tarsi išreiškė liaudies linksmybę ir aistrą, o „stripčiojimas“ labiau atitiko biurgerių skonį. Keitėsi ir šuolių pobūdis, kavalierius prilaikydavo damą. Šokis tapo abiejų partnerių jausmų lyrinė išraiška.

Kadangi valsas stengėsi suderinti vieniečių pamėgtus valstiečių šokių elementus (sukinius, šuoliukus) su grynai miestietiško šokio elementais (slydimu, lėtu nusileidimu po šuolio), muzika turėjo susieti abu judesių tipus. Nenutolstant nuo liaudiško pagrindo, muziką reikėjo praturtinti naujais specifiniais, miesto kultūrai būdingais bruožais. O jeigu kalbėsime apie valso ritmą, tai jis „buvo pagimdytas abipusio ir vis labiau demokratišku tampančio didelio miesto gyvenimo ir tapo priešprieša „aukštosiose sferose“ įsigalėjusiai ritmikai, o dėl savo uždarumo ir apeiginio sąlygotumo — ir kaimiškosios ritmikos sąstingiui“* Tokią muziką ir turėjo sukurti instrumentinių kapelų vadovai.

Istorija nepamiršo pirmųjų Vienos valso kūrėjų vardų. Tai buvo austrai, čekai, lenkai, vengrai — F.Gilmaras, I.Gunglis, J.Prochazka, I.Labickis, P.Veselskis ir kiti muzikantai universalai, kūrę muziką ir ją groję su savo ansambliais.

Iš jų labiausiai išsiskyrė vieniečiai Jozefas Laneris (1801—1843) ir Johanas Štrausas-tėvas (1804—1849).



* B.Astafjevas. Rinktiniai raštai. T. 2. M., 1954, p. 38.



II skyrius

JOHANAS ŠTRAUSAS-TĖVAS

Leopoldštate, viename margiausių pagal nacionalinę sudėtį Vienos priemiesčių — XIX amžiaus pradžioje apsigyveno austrai ir vokiečiai, čekai ir lenkai, žydai amatininkai ir vengrai muzikantai, — garsėjo Franco Štrauso užeiga. Du erdvūs kambariai visuomet buvo sausakimši. Geras alus, šviežios gardžios dešrelės, kaip sniegas burnoje tirpstantys gardėsiai viliojo mėgstančius išgerti ir sočiai pavalgyti. Kitais patiekalais šeimininkas nevaišindavo.

Rūpintis svečiais Francas dažnai paliepdavo žmonai, o pats paimdavo smuiką. Jo rankose instrumentas tiesiog dainuote dainuodavo, švelniai skambėdamas griebdavo už širdies — salė nuščiūdavo, ir lankytojų dėmesys būdavo geriausias atlygis savamoksliui smuikininkui.

1804 metai Francui buvo ypač laimingi: kovo 14 dieną gimė sūnus, kurį pavadino Johanu. Deja, doro ir bendrauti mėgstančio smuklininko gyvenimo siūlas anksti nutrūko. Jis paskendo Dunojuje, palikęs jauną žmoną ir vos metų sulaukusį berniuką.

Smuklei buvo reikalinga tvirta vyriška ranka, ir našlė neilgai laukusi ištekėjo. Antrasis jos vyras — Golderis — buvo geras šeimininkas ir mažąjį Johaną mylintis patėvis. Vakarais, pavargęs po linksmų žaidimų su bendraamžiais, berniukas įslinkdavo į perpildytą smuklės salę, o čia jį visi pažino, globojo ir paikino. Johanas labiausiai mėgdavo klausytis muzikos. Smuklėje grodavo ne tik nedideli ansambliai, bet koncertuodavo ir populiarūs „ar-

fistai“ (taip vadindavo liaudies dainininkus, traukusius daineles ir vaidinusius juokingas sceneles arfai pritariant). Jų duetai, muzikinės intermedijos, dažnai skirtos dienos aktualijoms, buvo visų mėgiamos.

Mėgdžiodamas suaugusius, Johanas irgi griežsaid „smuiku“, tik vietoj instrumento po smakru pasikišdavo paprasčiausią lazdelę. Sujaudintas patėvis nupirko jam mažytį smuiką. Nuo tada berniukas salėje išbūdavo iki išnaktų ir klausydavosi muzikos. Netrukus ir pats ėmė groti.

Nuolatiniai smuklės lankytojai, o tarp jų buvo ir muzikantų, ir aktorių bohema, ir Leopoldštate garsėjantys literatai, žavėjosi berniuko gabumais ir vienu balsu įkalbinėjo patėvį mokyti berniuką muzikos. Bet Golderis apie tai nė girdėti nenorėjo. Kaip ir dauguma žmonių, jis nemanė, kad muzika — rimtas užsiėmimas. Johaną, kurį mylėjo kaip tikrą sūnų, norėjo išmokyti geresnio ir pelningesnio amato.

Kai berniukui sukako dvylika metų, įtaisė jį mokiniu knygrišykloje. Johanas nesipriešino tėvo valiai, nes tikėjosi, kad turės daug laisvo laiko ir griežti smuiku, ir knygoms skaityti. Deja, netrukus nusivylė. Nuo ryto iki vakaro teko knibinėtis su klijais ir kartonu. Tada mažasis Štrausas ryžosi lemtingam žingsniui. Vieną vakarą pabėgo iš namų, pasiėmęs vienintelę savo brangenybę — smuiką. Johanui giliai į galvą buvo įkritę pažįstamų muzikantų pasakojimai apie tai, kad Kalenberge netoli Vienos esą daugybė šokių aikštelių ir ten smuikininkai grobstyte grobstomi. Jis patraukė išbandyti laimės.

Kelias į Kalenbergą vinguriavo per stebuklingus sodus. Medžių šešėliuose ūžavo nedideli restoranėliai. Berniukas dažnai stabtelėdavo ir klausydavosi muzikos, žiūrėdavo į šokančiuosius. Nė nepajuto kaip atėjo naktis. Die-

nos jaudulys ir nuovargis pakirto keliauninką: jis prigulė ant griovkraščio ir užmigo, glėbyje spausdamas smuiką. Atsitiktinai prieš rytą, iš Kalenbergo grįždamas į Vieną, ten jį užtiko nuolatinis Štrauso alinės lankytojas smuikininkas Polišanskis.

Johano sugrįžimas visiems buvo didžiausias džiaugsmas, nes tėvai visą naktį nesudėjo bluosto ir prisigalvojo visokiausių dalykų — ne juokas, juk dingo sūnus! Polišanskis atkakliai ėmė įtikinėti Štrausus — reikia leisti sūnui groti ir mokytis muzikos. Pagaliau tėvai sutiko. Nutarė, kad griežti smuiku berniuką mokys pats Polišanskis.

Johanas griežė ir griežė lyg apsėstas, po dešimt-dvylika valandų per dieną. Jis skubėjo atsigriebti už tuščiai praleistą laiką, o ir negalėjo atsikratyti širdies kamputyje krebždančios baimės — dar, ko gero, tėvai ims ir persigalvos! Johanui buvo trylika metų, kai pirmą kartą jo grojimo pasiklausė populiarus kapelos vadovas ir šokių muzikos kompozitorius Ignacas Pameris.*

Talentingas smuikininkas Pameris visus žavėjo muzikine fantazija ir artistiškumu. Vis naujos ir naujos melodijos liejosi iš po jo stryko. Atšakus, karštakošis Pameris dažnai ginčydavosi su restoranų, kuriuose jam tekdavo groti, savininkais ir su savo muzikantais. Bet jo populiarumas buvo begalinis, ir savininkai, gniauždami apmaudą, pakentė smuikininko įnorius,nes vieniečiai jį mylėjo ir net vadino legendinio Augustino palikuonimi. Miestiečiai nepaprastai žavėdavosi Pamerio atliekamu valsų ciklu „Malonūs atsiminimai apie Hiuteldorfo alų“ — po kiekvieno šokio, o jų „girliandoje“ buvo nemažai, — maestro iš-

* Muzikinėje literatūroje jis dar vadinamas Michaeliu Pameriu (1782-1827).

tuštindavo didžiulį alaus kaušą. Sunku ir apsakyti Johano džiaugsmą, kai Pameris sutiko priimti jį į savo orkestrą. Šitam gana dideliam ansambliui, kuriame grojo dvidešimt penki muzikantai, ir buvo lemta tapti vienintele būsimo „valsų karaliaus“ mokykla.

Iš visų Pamerio muzikantų Štrausui labiausiai patiko tylus, susimąstęs Jozefas Laneris, pirštininko sūnus. Bet Laneris, pavargęs nuo nežabotų Pamerio išpuolių, netrukus iš orkestro išėjo ir 1819 metais su dviem iš Čekijos atvykusiais broliais Drachanekais organizavo trio. Grojo visur, kur tik buvo galima uždirbti. Po kiekvienos pagrotos pjesės vienas muzikantas su lėkšte rankose apeidavo klausytojus ir surinkdavo aukas. Vėliau trio virto kvartetu: prie jų prisidėjo Johanas Štrausas, iš pradžių atlikdavęs alto partiją.

Netrukus Štrausas ir Laneris tapo neišskiriami bičiuliai. Jie išsinuomojo mansardą ir ėmė linksmai gyventi, nerūpestingai, išdykaudami, mėgaudamiesi laisve kaip berniukai; tiesą sakant, tokie ir buvo — Štrausui sukako vos šešiolika metų. Beveik kasdien jie nustebindavo vieniečius naujomis išdaigomis: čia naktį sukeisdavo laidojimo biuro ir duoninės iškabas, čia žymių žmonių skulptūras aprengdavo chalatais ir papuošdavo kepuraitėmis, čia prie žibintų stulpų pririšdavo snaudžiančių vežikų karietas, bet jiems viskas sėkmingai baigdavosi, ir atlaidūs vieniečiai tik pasijuokdavo.

Jaunieji muzikantai neblogai uždirbdavo, bet viską išleisdavo madingiems kostiumams, linksmiems pobūviams, užmiesčio kelionėms, taigi niekaip neišsikapstydavo iš skolų. O 1821 metų vasarą nusigyveno taip, kad abu teturėjo vienus baltinius. Nenukabindami nosies, keletą dienų dėvėjo pakaitomis — vienas vaikščiodavo aklinai užsagstytu švarku pakelta apykakle, nors kepindavo baisiausias karštis. Apskritai, ansamblis buvo populiarus, o

jeigu neišskiriami bičiuliai keletą dienų gyvendavo pusėtinai padorų gyvenimą, materialiniai reikalai bemat pasitaisydavo. Jauniesiems entuziastams sekėsi. Ėmė svajoti — būtų gerai, jei ansamblyje grotų daugiau muzikantų. Ir netrukus Lanerio orkestre jau buvo dvylika žmonių, o jiems vadovavo kapelmeisteris Štrausas.

Dažniausiai grodavo smuklėje „Pas žėruojantį gaidį“ — mėgiamoje Vienos karininkų poilsio vietelėje. Nereikliai publikai buvo gera bet kokia muzika — kad tik ilgiau galėtų suktis smagiame šokyje. Tačiau orkestrą kviesdavosi ir į kur kas solidesnes įstaigas, kuriose būdavo išprusę miestelėnai, išmaną Haidno, Mocarto, Bethoveno muziką. Šie lankytojai net iš restorano ansamblio reikalaudavo skoningai parengto repertuaro. O ką jiems galėjo pasiūlyti jaunieji muzikantai, sakysim, kad ir iš šokių muzikos? Diabelio, Hofrichterio, Preizingerio ir kitų antraeilių kompozitorių vidutiniškus valsus! Liko vienintelė išeitis: kurti patiems kaip darė praeities kompozitoriai, kūrę populiarius šokius — menuetus ir polonezus, gavotus ir burė, žigas ir paspjė. Taip gimė pirmieji Lanerio valsai.

Žaibiškai užkariavęs visą miestą, orkestras akimoju pelnė vieniečių meilę. Grojo kokybiškai naujus šokius, nustelbusius kompozitorių klasicistų pirmuosius valsus, parašytus laikantis menuetų tradicijų. Nesijautė dažnos harmonijos kaitos, gremėzdiško trijų akordų akompanimento takte. Visas taktas atliekamas kaip viena dalis, kuriam taikoma viena harmonija. Be to, akordas skaidomas: sunkiam bosiniam garsui pirmai takto daliai atsiliepia du lengvi antros ir trečios dalies akordai. Paprasti ir liaudiški Lanerio valsai ryškiai išsiskyrė savo individualumu ir pirmiausia lyriškumu. Jie žaižaravo šviežumu ir betarpiškumu. „Lanerio valsai dvelkia žibučių aromatu“, — kalbėjo amžininkai. „Kai klausaisi Lanerio valsų, prieš akis

plaukia debesys mėlyname danguje, žydi trešnių šakelės, užuodi žydinčių jazminų kvapą“.

Lanerio valsuose lyg veidrodyje atsispindėjo Vienos biurgerio sentimentalumas, jo žavėjimasis gamta, gyvenimo džiaugsmas. Tuo pačiu kūriniai buvo dvasingi, kupini tyro jausmo, melodingi. Salės, kuriose grodavo Laneris, nebūdavo tuščios, o vieniečiai, pasirengę klausytis muzikos iki aušros, nuoširdžiai žavėjosi savo naujuoju bardu.

Žymusis norvegų smuikininkas Ule Bulis Vienoje taip susižavėjo Lanerio šokiais ir smuikininko griežimu, kad jaunajam muzikantui atminčiai padovanojo brilianto žiedą.

Laneris rašė labai daug. Beveik kasdien sėsdavo prie stalo ir švariame natų lape puikuodamasis pirmiausiai užrašydavo: „Iš Dievo malonės Jozefas Laneris“, o tai buvo aiški užuomina apie monarchų dekretus, nuo senų senovės prasidedančius žodžiais: „Mes, imperatorius iš Dievo malonės...“

Leidėjai Antonijus Diabelis ir Tobiašas Haslingeris jo valsus leido dideliais tiražais. Spausdindavo ant paprasto popieriaus, o viršelį naiviai išpuošdavo lapais, gėlėmis, vynuogių kekėmis, vyno buteliais šv. Stepono katedros ar kokio kito Vienos architektūros paminklo fone. Natas paprastai per savaitę išpirkdavo.

Tarp ankstyvesniųjų Lanerio kūrinių — nuostabieji „Lendneriai iš Dornbacho“ (op. 9) ir „Terpsichorės valsas“ (op. 12), parašyti iki 1825 metų. Kompozitoriaus talentas sparčiai brendo. 1828 metais pasirodė „Katarinos šokiai“ (op. 26), bylojantys apie pastebimai išaugusį autoriaus meistriškumą.

Tačiau bohemos dvasia savo antspaudu paženklino ne tik buitį, bet ir jaunųjų artistų kūrybos procesą.

Dažnai, kol Laneris pusbalsiu niūniuodavo melodiją, vienas muzikantas ją užrašydavo, kitas harmonizuoda-

vo, trečias orkestruodavo, ketvirtas išrašydavo partijas. Šitas „konvejeris" kone kas vakarą pagimdydavo naują valsą, kuris turėdavo būti lankytojų masalu.

Didžiausią šlovę orkestras pelnė koncertuodamas garsiajame Paterio parke 1824 metų gegužės 1 dieną. Apskritai, tai buvo pirmas styginių kapelos koncertas po atviru dangumi ir įrodymas, kad ne tik dūdų orkestrai, kaip buvo iki tol, gali groti masinei auditorijai soduose bei parkuose.

Po to kaip iš gausybės rago pasipylė kvietimai groti ir šen, ir ten. Laneris neturėjo kitos išeities, tik skirti orkestrą pusiau. Vienam vadovavo jis pats, kitam — Johanas Štrausas. Bet nepaisant to, kiekvieną vakarą Laneriui tekdavo groti dviejose ar net trijose vietose. Nuolatine Lanerio rezidencija tapo „Juodojo ožio" smuklė, o Štrauso — „Pas žėruojantį gaidį". Orkestrą perskyrus, ėmė atšalti ir dviejų bičiulių santykiai. Pradėjus tarpusavy varžytis, kilo smulkūs vaidai ir nuoskaudos.

Kartą Laneris susirgo. Teko kreiptis į Štrausą — gal parašytų valsą vakariniam koncertui? Štrausas noriai sutiko. Taip gimė jo pirmasis kūrinys, grotas tą patį vakarą kaip naujas... Lanerio valsas. Apskritai, tais laikais taip buvo įprasta. Laneris, nors ir nebuvo naujojo kūrinio autorius, vis dėlto laikė jį savu, nes pirmą kartą atliko jo orkestras. Tai Štrausą įskaudino.

Dviejų bičiulių nesutarimai vis stiprėjo. Štrausas ėmė mąstyti apie savo orkestro sukūrimą, o taip pasielgti jį paskatino ir kitos priežastys: atėjo laikas pasirūpinti solidesne vieta, — Štrausas nutarė vesti. Jo nuotaka — Ana Štreim, grakšti, mikli, daili mergina, smuklės „Pas žėruojantį gaidį" savininko duktė. Anos grožis ir muzikalumas (ji buvo nuostabi gitaristė) visus žavėjo.

Štrauso išėjimas iš Lanerio orkestro netikėtai virto skandalinga istorija, kurį laiką aštrialiežuviams vienie-

čiams suteikusi peno pašaipoms ir apkalboms. Po atsisveikinimo koncerto Laneris pasakė jausmingą kalbą. Pergyvendamas dėl savo geriausio smuikininko išėjimo, Laneris pirmiausia išgyrė Štrausą, o paskui aštriai užsipuolė. Aistros įsiliepsnojo, įsikišo orkestro muzikantai, ir atsisveikinimo vakarėlis virto kumštynėmis.

Štrausas išėjo, išsivesdamas daugelį geriausių kapelos muzikantų. Svajodamas apie susitaikymą, sutrikęs Laneris tą audringąją naktį parašė jaudinantį valsą „Išsiskyrimas", kurio muzika kupina nuoširdaus sielvarto ir liūdesio. Deja, jo kreipimasis liko be atsako.

1825 metais Štrausas pradėjo savarankišką veiklą. Vadovavo savo kapelai ir kūrė jai muziką. Gimė „Balandžių valsas" (op. 1) — pirmas savarankiškas ir visuotinai pripažintas kūrinys. Jis skirtas vieniečių mylimiems paukščiams, meilės ir pastovumo simboliams.

Kurdamas pirmuosius valsus, pradedantysis kompozitorius įsitikino — būtinai kuo greičiau turi papildyti teorines muzikos žinias. Nepaisant iškilusių sunkumų, Štrausas ėmė lankyti harmonijos, kontrapunkto ir orkestruotės pamokas pas Mocarto mokinį Ignacą Zeifrydą. Po kurio laiko patenkintas suprato — pradėjo rašyti ne prasčiau už Lanerį, kurio meistriškumu be galo žavėjosi.

Jaunajam muzikantui sekėsi. Jo orkestras padidėjo, populiarėjo. Tuo laiku išryškėjo ypatingas Štrauso kūrybinis braižas. Vieniečiai, kurių klausa buvo labai jautri, bemat ėmė skirti Štrauso valsus nuo Lanerio.

Laneris ir Štrausas buvo visiškai skirtingo būdo ir temperamento žmonės: Laneris — švelnios natūros, sentimentalus, Štrausas — aistringas, impulsyvus. Ir vis dėlto abiejų kompozitorių kūryboje daug kas bendra.

Pirmieji Lanerio ir Štrauso valsai — labai trumpų, paprastų, elementariai harmonizuotų šešių-septynių šokių siuitos. Tiesą sakant, tai liaudies melodijos ir jeigu pir-

muosiuose jaunųjų autorių opusuose galima aptikti individualių bruožų, tai jie dažniausiai pastebimi valsų atrankoje, mokėjime kaitalioti įvairias melodijas tokia eilės tvarka, kad jos nevarytų nuobodulio ir skambėtų gaiviai ir naujai.

J.Laneris. Lendleriai iš Dornbacho. Valsas Nr. 1 iš op. 9



J.Štrausas. Šventė kalnuose. Valsas Nr. 1 iš op. 26



Dauguma jų sukurtų šokių melodijų nieko nesiskyrė nuo tuo laiku Vienoje skambėjusių vokiečių arba štiriečių dainų, kaip ir nuo liaudiškais tapusių Šūberto valsų. Tačiau kompozitoriai labai išradingai jungė įvairaus charakterio melodijas.

Tų melodijų akompanimentas gana paprastas, o instrumentuotė — visiškai primityvi: smuikai suskirstyti į tris grupes, prie jų prijungtas kontrabosas — štai ir visa partitūra. Bet ir šiomis kukliomis galimybėmis sukuriamas įdomus spalvų žaismas: melodija skaidoma ir atskiros jos dalys suskamba čia vienoje, čia kitoje ansamblio grupėje. Tokia orkestrinė įvairovė kartais panaudojama ir akompanimente.

Laikui bėgant valsas gerokai pakito. Jau nebe toks artimas štiriečių ar tiroliečių dainavimo manierai. Melodija vis labiau turtėjo, įgavo individualią spalvą, ir šioje srityje — svarbiausias Vienos valso kūrėjų nuopelnas. Jie pirmieji „sušildė“ valsą jausmu, muzika tapo nepaprastai lyriška. Senovėje valsą (tiroliečių šokį, lendlerį) grodavo obojais, dūdmaišiais ir kitais pučiamaisiais instrumentais, kurių skambesys kaip tik buvo tinkamas šiurkštokam, tada dar „sunkiam“ šokiui. Vėliau, kai orkestre ėmė dominuoti smuikai, pasikeitė ir šokio pobūdis, jis tapo nuoširdesnis ir ekspresyvesnis, o melodija — beveik vokalinė. Tiesą sakant, vokaline tapo vėliau — Johano Štrauso-sūnaus kūriniuose. Į melodiją plačiu srautu įsiliejo tipiški smuiko muzikos elementai: greitas judėjimas, plataus diapazono pasažai, dideli šuoliai, dažnai pasikartojančios natos, trelės ir kitos puošmenos.

Lanerio ir Štrauso valsuose ypač įdomi grakščių, gyvių, kaprizingų, ugningų ritmų kaita. Tačiau lygiai kaip ryškių gėlių puokštė sudaro vieno tono žiedyną, taip valsų ciklas suvokiamas lyg nedaloma vienovė, nes sumaniai parinkti kontrastingo ritmo šokiai. Lanerio ir Štrauso ketvirtojo dešimtmečio kūriniuose išsikristalizuoja specifinė Vienos valso forma — penki valsai, įrėminti įžanginės dalies ir pabaigos.

Anksčiau įžanga atlikdavo tik tonalinio suderinimo vaidmenį. Dabar ji suveši, kadangi įžanginės dalies nauja paskirtis — emocionaliai paruošti klausytoją viso šokių ciklo suvokimui. Įžanga paprastai improvizacinio pobūdžio, ir tai suteikia visišką laisvę kompozitoriaus fantazijai. Įžangoje vis dažniau aiškiai apibrėžiami muzikiniai paveikslai ir nuotaika, poetiniai vaizdeliai, peizažo eskizai. Kartais įžangos vaizdai vienaip ar kitaip susiję su valsų pavadinimais, bet labai retai joje panaudojamos vėliau

skambančių šokių melodijos. Gal net atvirkščiai: norint sustiprinti kontrastą ir ritmą, įžangos tempas aiškiai būna ne valsinis. Siekdami kiekvieno šokio individualumo ir ypač įžangos vaizdingumo, abu kompozitoriai daug ką perėmė iš klasicistinės muzikos palikimo, panaudodami Mocarto, Bethoveno, Vėberio, Rosinio atradimus.

Žymiai prasiplėtus paskutiniam ciklo skyriui — finalui arba kodai, — kontrastas tampa svarbiausiu muzikos vystymosi faktoriumi. Čia kaip kaleidoskope susijungia tik ką skambėjusių valsų melodijos, o dažnai ir įžanga, ir visa tai tampa tarsi vieningu protrūkiu ar vienu atokvėpiu, kuris skamba vis greitėjant tempui, kol išsemiamos visos vystymo ir dinamikos augimo galimybės, slypinčios muzikinėse kūrinio temose.

Iki dvidešimt aštuonių muzikantų padidėjęs Štrauso orkestras — jau turtingas ir skambus. Be to, kiekvienas muzikantas mokėjo groti įvairiais instrumentais, todėl ir orkestro galimybės visai kitos. Atsirado violončelės, mediniai ir variniai pučiamieji instrumentai, arfa. Dabar jau buvo galima smuikus suskirstyti ne į tris, kaip anksčiau, o įprastines dvi grupes. Kiekviena orkestro spalva, kiekvienas tembras būdavo panaudojami ypač meistriškai. Tai sukūrė ryškius kontrastus netgi daug kartų kartojant atskirus epizodus.

Meternichas puikiai suvokė Vieną apėmusios valso manijos reikšmę. „Tiems, kas šoka, politika nerūpi“, — gudriai šypsodamasis, sakė visagalis kancleris ir pridūrė: „Liaudžiai reikalinga duona ir reginiai. Kuo gražesni bus reginiai, tuo mažiau galvos apie duoną“. Jis rengdavo spalvingus karinius paradus, kuriems plodavo vieniečiai; skatino masines miestiečių šventes — žmonės per naktis aikštėse dainuodavo ir gerdavo alų.

Ir Lanerį, ir Štrausą vis kvietė į naujus restoranus,

šokių sales, į iškilmingus priėmimus ir šventinius balius. Kiekvienas naujas kvietimas paskatindavo sukurti naują valsą. Taip atsirado valsai, pavadinti garsių restoranų vardais, valsai, skirti juristų, medicinos mokyklos auklėtinių išleistuvių, parodų atidarymo ir kitoms progoms.

Lenktyniavimas (teisingiau sakant, konkurencija) skubino abudu kompozitorius. Jie rašė be galo greitai. Visi šokiai, tiek pagrįsti liaudies melodijomis, tiek savo išmonės, turėjo vieną ir tą patį tikslą: padovanoti žmonėms linksmą džiaugsmo valandą, padėti užmiršti dienos rūpesčius. Dauguma kūrinių atitiko Štrauso taisyklę: „Valsas turi būti gardus kaip bandelė su razinomis“. Ketvirtajame dešimtmetyje Lanerio ir Štrauso sukurtų valsų sraute — nemažai tikrų perliukų, iki šiol nepraradusių savo meninės vertės. Pavyzdžiui, Lanerio „Pešto valsai“ (op. 93), kurių melodijos remiasi vengrų ir slavų tautų melodijomis:

J.Laneris. Pešto valsai, Nr. 1 iš op. 93



Gaiviai ir originaliai skamba charakteringo ritmo Lanerio „Štirijos šokiai“ (op. 165) — (jie trijų, o ne įprastinių keturių taktų.) (Kur kas vėlyvesnis tokio ritmo pavyzdys — genialusis M.Glinkos „Valsas-fantazija“). Nuostabūs jo „Šendbruncai“ (op. 200); lengvos muzikos įspūdį sukelia ažūrinis įvairių melodijų persipynimas.

Plačiai liejasi melodija ir Johano Štrauso-tėvo valse „Lakštingalos“ (op. 82). Taip ir norisi jį dainuoti, bet kompozitorius tarsi stengiasi tilpti šokio diktuojamos muzikos rėmuose: melodija neišvystoma, jos pabaiga grynai šokio pobūdžio:

J.Štrausas-tėvas. Lakštingalos, op. 82



„Demonuose" (op. 149) patraukia smarkus ritmas, keliąs greito sukinio įspūdį:

J.Štrausas-tėvas. Demonai, op. 149



Stebėtinai subtiliai ir skoningai Štrausas parodo „Juristų baliaus" (op. 134) pagrindinės melodijos įvairiausius aspektus. Iš pradžių melodija skamba kviečiančiai, tarsi įviliodama į nesutramdomą valso sūkurį. Šokio pabaigoje pirmapradis vaizdinys pamažu blėsta, tik jaučiamas tylus, švelnus liūdesys — kaip buvusio džiaugsmo prisiminimas.

Vienoje nepaprastai populiarus buvo Štrauso valsas „Lorelėja". Dėl to netenka stebėtis. Dar niekada valso pamato nesudarė tokia išraiškinga plataus diapazono melodija. Ji skambėjo kaip himnas legendinei undinei Lorelėjai — nuostabiai, išdidžiai, nepasiekiamai, kokia ji atrodė daugumai poetų, dramaturgų ir dailininkų. Iš laiko rūko iškilo aukšta, šviesiaplaukė, mėlynakė vokiečių Valkirija — tautos grožio prototipas.

Tarsi ištrūkusi į laisvę, melodija griovė įprastinę formą (aštuontaktį), padvigubindama jo apimtį. Plataus srauto įspūdį stiprino harmonija. Tokia muzika tiko ne tik šokiui. Jos norėjosi klausytis, stebėti maestro stebuklingojo stryko žaismą, dainuoti drauge, pakartojant visus melodijos vingius, atsiduoti jos tekėjimo valiai. „Lorelėją“ geriausiu Štrauso valsu vadino vengrų kompozitorius ir pianistas Ferencas Listas.

Nors kai kurie amžininkai pirmenybę atidavė Laneriui, vadindami jį „Valso Mocartu“, šio kompozitoriaus žvaigždė neilgai spindėjo šlovės zenite. Pasiekęs aukštą padėtį ir užimdamas rūmų kapelmeisterio vietą, jis įniko į vyną; tai galutinai pakirto sveikatą ir 1843 metais Laneris mirė. Štrausas liko vienintelis visų pripažintas „valso karalius“. Jo populiarumas Vienoje augo su kiekviena diena.

Štai kaip aprašo savo pažintį su Štrauso muzika Henrichas Laubė. Tiesa, likdamas ištikimas to laiko stiliui, autorius realistinį aprašymą paįvairina hiperbolėmis ir netikėtais palyginimais: „Sode ir salėse degė tūkstančiai šviestuvų. Publika užtvindė Ferdinando tiltą — visi skubinosi į šokius. Tamsų dangų nušvietė fejerverkų ugnys. Tą vakarą dirigavo Štrausas. Štrauso valsai svaigina vieniečius lygiai taip, kaip Napoleono pergalės svaigino prancūzus. Esu įsitikinęs — jeigu Vienos gyventojai turėtų patrankų, iš jų Šperlio sode nulietų antrąją Vandomo koloną* ir paskirtų ją mylimojo maestro pergalei. Tėvai rodo Štrausą vaikams, vienietės — savo mylimiesiems, atvykusiems iš kitų miestų, vieniečiai — aplankiusiems bičiuliams.

Austrai — žmonės linksmi, jausmingi. Napoleono

* Kolona, išlieta iš priešo patrankų bronzos, buvo pastatyta Vandomo aikštėje Paryžiuje, Napoleono pergalėms 1806—1810 m. įamžinti.

garbę Prancūzija apmokėjo geriausių sūnų krauju. Vieniečiams jų stabas tekainavo vos keliolika florinų. Aš degiau iš smalsumo ir buvau neapsakomai laimingas, išvydęs austrų Napoleoną kovos lauke. Kai atėjau, jis kaip tik pradėjo savo „kovą prie Austerlico“. Štrausas mostelėjo stryku, ir smuikai atsiliepė veriančiu obalsiu: „Saulė patekėjo“. Priešais mane stovėjo trečiasis didis epochos žmogus. Pirmasis buvo Napoleonas, antrasis — Paganinis.

Štrausas smuiką laikė lygiai kaip Paganinis, ir griežė pašėlusiu tempu, reikalaujančiu nežmoniškų jėgų. Nutilusi, sužavėta publika negalėjo atitraukti nuo jo akių, ir aš pamaniau: būsimos kartos paklaus, kaip atrodė Štrausas? Ką gi, atsakysiu: Napoleonas buvo romėniško profilio ir didingo stoto. Paganinis buvo liepsningas ir romantiškas, o maestro Štrauso kraujyje — kažkas afrikietiško. Jis ir aistringas, ir drąsus, ir siautėjantis — tikras amžiaus kūdikis. Pasirinkite patys, koks apibūdinimas labiau jums patinka. Jeigu nebūtų baltaodis, puikiausia būtų galima vadinti pasakiškuoju mauru Baltazaru.

Štrausas taurina savo tėvynainių jausmus. Vieniečiai žavėdamiesi klausosi jo smagios muzikos. Šis žmogus iš tikrųjų turi stebuklingos jėgos. Jam didžiausia laimė, jei muzika, veikdama jausmus, laisvai išreiškia laisvą mintį, jei valsai necenzūruojami. Nežinau, ką dar sugeba Štrausas be muzikos, bet esu įsitikinęs — jis gali pasiekti, ko tik pageidauja. Jeigu jo smuikas perteiktų Ruso mintis, tai per vieną naktį visi vieniečiai taptų „Visuomenės sutarties“ pasekėjais*.

Vienos jausmingumui svetimas trivialumas. Linksmos, įkaitusios merginos lengvai, laisvai, be jokio maivymosi sukasi partnerio apglėbtos. Šokdamos poros kartais

* Turima galvoje didžiojo prancūzų švietėjo Žano Žako Ruso (1712—1778) knyga „Apie visuomenės sutartį, arba Politinės teisės principai“ (1762).

stumteli viena kitą, bet niekam nė į galvą nešauna atsiprašyti — paprasčiausiai šito net nepastebi. Jie skrenda ant nežabotos džiaugsmo bangos, ir atrodo, kad pasaulyje nėra tokios jėgos, kuri įstengtų juos sulaikyti.

Salėje aidi skambios Štrauso preliudijos. Vienietis stipriai laiko merginą ir lengvai sukasi buriančiame muzikos ritme. Tik nutilo pirmosios trelės, ir šokis įsisuka nepaprastu greičiu, tarsi skrisdamas į ateitį.

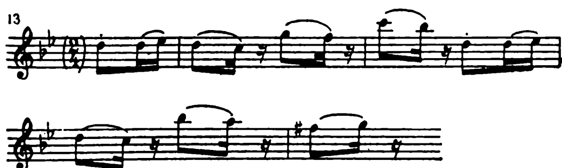
Niekur nemačiau netvarkos, ekscesų, grubių išpuolių. Ir nėra ko stebėtis: čia apsieinama be šiaurės šalių prakeikto nuodo — degtinės. Aš niekur nemačiau girtų, nes silpni Vienos vynai tik žadina jausmus, bet netemdo proto. Vieniečiai mėgsta gerai pavalgyti, tačiau geria mažai. Jų muzikinės puotos tęsiasi iki aušros — kol Johanas Štrausas, šis Austrijos muzikos herojus, padeda smuiką ir iškeliauja namo bent šiek tiek pailsėti. Jis sapnuos naujus valsus ir kitos dienos muzikines batalijas. Įsiaudrinusios poros irgi skirstosi, tačiau jų balsai ir linksmas juokas dar ilgai skamba tylios nakties gaubiamose Vienos gatvėse".

Muzikos kritika, niekada anksčiau nekreipusi dėmesio į pramoginę šokių muziką, Štrausui skyrė pagyrimų kupinus straipsnius. Žinomas kritikas E.Hanslikas pripažino, kad Štrausas sumaniai ir pergalingai įveikė patį didžiausią, jo nuomone, sunkumą, kuris buvo iškilęs valso kūrėjui: suderino subtilių skonių įvairovę su žanrui būdingu daugiatemiškumu.

Griežia Štrausas! Šie du paprasti žodžiai tarsi stebuklinga jėga pakeldavo ant kojų visą miestą. Ir kai 1832 metais Vieną vėl užklupo choleros epidemija, žmonės nesiliovė lankę jo koncertų. O Štrausas, lygiai kaip ir tolimas jo pirmtakas legendinis Augustinas, grojo per naktis, tarsi šaukdamas dvikovon mirtį. Nuomonę apie jį vis dažniau užtinkama Vieną aplankiusių žymių XIX amžiaus kompozitorių atsiminimuose.

Tais pačiais 1832 metais pirmą kartą į Vieną atvyko devyniolikametis Richardas Vagneris. Būgščiodamas baisiosios epidemijos, kelyje praleido ne vieną bemiegę naktį. Pažvalėjo tik Vienoje — jį sukrėtė gyventojų ramybė. Žmonės po senovei dirbo ir gyveno lyg niekur nieko. Vagneris rašė: „Nors cholera tebesiaučia, per kelias valandas susidorodama su savo aukomis, vieniečiai nė nemano atsisakyti įprasto gyvenimo būdo. Smuklės ir šokių salės perpildytos. Aš taip pat buvau teatruose, dalyvavau keliose ekskursijose ir puikiai praleidau laiką. Aš klausiausi Štrauso. Jo buriančio grojimo neįmanoma pamiršti. Jis grojo naują valsą, ir atrodė, kad šio demono strykas liečia ne stygas, o mūsų apnuogintus nervus. Publika, apsvaigusi nuo jo muzikos labiau nei nuo vyno, pašėlusiai plojo".

Kitas žymus amžininkas — Michailas Glinka, lankęsis Vienoje 1833 metais, „Užrašuose" rašė: „Aš dažnai susidomėjęs klausiausi Lanerio ir Štrauso orkestrų grojimo". Dar daugiau — įspūdis muzikos, su kuria tada susipažino Glinka, buvo toks stiprus, kad net pažadino genialiojo kompozitoriaus kūrybinę fantaziją. „Prisiklausęs Lanerio ir Štrauso, ne kartą bandžiau kurti, — rašė jis, — ir atsimenu, kad tada sugalvojau temą, pasitarnavusią man krakoviakui „Gyvenime už carą"*, o būtent:



Metams einant, Štrausas gerokai išplėtė savo veiklą. Jo žinioje buvo daugiau kaip du šimtai muzikantų, ku-

* „Gyvenimas už carą" — oficialus operos „Ivanas Susaninas" pavadinimas.

riuos samdydavo daugybei savo ansamblių ir dosniai jiems mokėdavo. Su pagrindine sudėtimi maestro dažniausiai koncertuodavo Šperlio sode, bet kartais diriguodavo ir kitoms kapeloms, pasklidusioms po visą miestą. Milžiniškas pasisekimas garantavo pasakišką honorarą, bet vis dėlto sumegzti galą su galu nepavykdavo: šešių vaikų auklėjimui reikėjo daug pinigų. Nuovargio akimirką jis sakė savo draugui Karlui Hiršui: „Jeigu aš iš naujo gimčiau, tai nė už ką neimčiau į rankas stryko. Stočiau tarnybon, kiekvieno mėnesio pirmą dieną gaučiau atlyginimą ir niekada nesiklausyčiau muzikos, nesusidurčiau su publika". O vėliau, kai vaikai paaugo, jis atkakliai teigė: „Tegu būna kuo nori: prekybininkais, kariškiais, mokslininkais, tik ne muzikantais".

Tuo metu Vienos valsas baigė susiformuoti. Jam jau pasidarė ankšta tėvynėje — šokis ėmė plisti po kitas šalis. Iš pradžių Vienos valsai buvo išleidžiami ar pakartotinai leidžiami Vienoje ir daugelyje kitų Europos miestų. Kadangi tai buvo grynai tautiškas žanras, išmaitintas savito Vienos meno gaivių sulčių, jame slypėjo ypatybės, kurių neįmanoma perduoti vien per natas. Net gerų kolektyvų ir dirigentų užsienyje atliekamas Vienos valsas vis dėlto prarasdavo savo nepakartojamą aromatą. Svarbiausios jo ypatybės — aistringumas, temperamentas — užsienio atlikėjams liko paslaptis, jie niekaip nesugebėjo perteikti valso atlikimui būtino improvizaciškumo.

Iš tikrųjų Vienos valsas ėmė užkariauti Europą Štrausui su savo orkestru gastroliuojant po Vokietiją, Prancūziją ir Anglijos miestus.

Pirmąją koncertinę kelionę Štrausas surengė 1834 metais į Prūsijos sostinę Berlyną. Progresyvus antinapoleoniškas 1813 — 1815 metų sąjūdis jau buvo pamirštas. Reakcija nugalėjo ir miestas gyveno tarsi paniręs į dvasinį snaudulį. Niekur retrogradai nebuvo tokie stiprūs, o nau-

ja nebuvo sutinkama su tokia priešgyna kaip Berlyne. Reakcinga viršūnėlė paniekinamai žvelgė į lengvabūdiškąją Vieną — miestą, kur daug šokama ir linksminamasi, kur žmonės gyvena ne taip kaip Berlyne.

Nepasitikėjimas, o dažnai ir priešiškumas vieniečiams stiprėjo ir dėl politinių motyvų. Vokietijos kariaunos ir Austrijos imperijos santykiai buvo įtempti. Jautrios prigimties Štrausas šito negalėjo nepajusti jau pačią pirmąją dieną, kai diližanas, kuriame tilpo visas orkestras, atvyko į šitą didelį, griežtą, niūrų miestą, atrodžiusį be galo liūdną ir pilką po skaidrios džiaugsmingos Vienos. Bet koncerte jo nerimas beregint išsisklaidė. Nuskambėjo pirmasis šokis — „Valsas, išblaškantis sapną", ir nuvilnijo plojimų audra. Sėkmė jau buvo garantuota. Senieji šokiai — menuetas, gavotas, ekosezas — manieringi ir sudėtingi, jau seniai nebeatitiko laiko dvasios, o valso gaivumas, paprastumas, poetiškumas ir lyriškumas, suprantamumas ir demokratiškumas veikė nepaprastai stipriai. Labai keista, kad *vokiečių* dainos kelias į Berlyną ėjo per Vieną!

Jau po pirmųjų koncertų Štrausui pasiūlė užimti rūmų kapelmeisterio vietą. Nikolajus I, tuo metu svečiavęsis Vokietijoje, pakvietė jį į Peterburgą, bet Štrausui teko atidėti šitą viliojantį ir nepaprastai naudingą pasiūlymą, nes saistė ilgalaikis kontraktas su savo antrepreneriu.

Lygiai taip pat sėkmingai Štrauso gastrolės vyko kituose Vokietijos miestuose. Tik Veimare ir Leipcige buvo sutiktas gana šaltai: tų miestų gyventojai pirmenybę teikė rimtajai muzikai.

Užkariaujant muzikinę Europą, daug lėmė koncertai Paryžiuje. Čia telkėsi geriausi pasaulio menininkai: Paryžiaus pripažinimas bylojo apie pasaulinį pripažinimą. Ketvirtajame dešimtmetyje čia gyveno ir kūrė Šopenas ir Listas, Mejerberis ir Berliozas, Rosinis ir Oberas. Kiekvie-

nas naujas muzikinio gyvenimo reiškinys būdavo guviai sutinkamas ir visapusiškai aptariamas ir tie aptarimai dažnai virsdavo aštriomis diskusijomis. Laikraščių ir žurnalų puslapiuose susidurdavo įvairiausios pažiūros į meną. Kompozitoriai kūrė ne tik operas ir simfonijas, jų plunksna nelikdavo abejinga ir šaižiai recenzijai, straipsniui ar feljetonui, kuriuose būdavo pateikiama ne tik padrika muzikinio įvykio analizė, bet ir keliamos opios muzikos likimo bei vystymosi problemos.

Štrausas seniai svajojo aplankyti Paryžių, nors žinojo — sunku bus pelnyti paryžiečių pripažinimą. 1837 metais pagaliau jis išvyko į Paryžių su visu orkestru.

Iš Vienos išvažiavo spalio 4 dieną. Linkėdamas sėkmės, jį išlydėjo gausus gerbėjų būrys. Gastrolės prasidėjo Štrasburge.

„Iki šiol Štrausas visuomet laimėdavo, — skaitome viename Vienos laikraštyje. — mes esame įsitikinę, kad ir šį kartą sėkmė nuo jo nenusigręš".

Štrausas irgi tikėjo sėkme, tačiau gastrolėms į Prancūziją ruošėsi labai kruopščiai. Iš savo kapelų atrinko dvidešimt aštuonis muzikantus, kurių nepaprasta technika ir muzikalumu visiškai pasikliovė. Kelionėje, stotyse, kol diližanan pakinkydavo kitus arklius, repetuodavo.

Reichmanas, pirmasis orkestro fleitistas, rašė, kad muzikantai kelionėje visiškai nusikankino: varginantis važiavimas ir nepabaigiamos repeticijos... O maestro kaip niekada buvo reiklus ir siautėjo dėl menkiausios orkestro klaidos. Pagaliau atsidūrė Štrasburge. Koncertai vyko perpildytose salėse. Vienos valsas visiems patiko. Dar prieš atvykstant Štrausui į Paryžių, Štrasburgo laikraščiuose pasirodė entuziastingos recenzijos. Jose buvo giriamas Štrauso valsų daugiaplaniškumas, turtingas jausmų diapazonas. Kaip rašė kritikai, „Štrausas su savo orkestru įtikino štrasburgiečius, kad vieniečių gyvenimo tikslas —

muzika, o muzikantų nuopelnas — visą žmogaus gyvenimą ir žmogų supantį pasaulį perteikti natų kalba“.

Tuo metu Paryžiuje nuolat koncertuodavo du simfoniniai orkestrai. Vienam vadovavo Diufrenas, aršus klasikos šalininkas. Kito orkestro nepamainomas dirigentas buvo Miuzaras, nepralenkiamas menuetų ir kadrilių atlikėjas. Žiūrovams pageidaujant, į savo programą jis įtraukė ir valsus. Kiekviename kolektyve buvo apie šimtas aukščiausios klasės muzikantų, taigi Štrausui buvo nelengva su savo dvidešimt šešių žmonių orkestru (du muzikantai, išsigandę kelionės sunkumų, paliko jį pakeliui). Reikėjo taip pat turėti galvoje, kad nors ir seniai paryžiečiai buvo susipažinę su valsu, čia jis neviešpatavo kaip Vienoje. Paryžiuje po senovei šoko kadrilių, baliai neišsivertė be galopo, o kavinėse karaliavo abejotinos dorovės madingas šokis — kankanas.

Tiesa, Štrauso uždavinį lengvino tai, kad Paryžiaus publika smarkiai domėjosi austrų muzika. Tą didžia dalimi įtakojo jaunos prancūzų romantinės mokyklos rašytojai ir kompozitoriai, kurie nuolat ugdė savo kraštiečių meilę ir pagarbą kitų tautų kultūrai. Stipri Vienos maestro sąjungininkė buvo prancūzų meilė šokiams. Apie tai rašytojas Etjenas Senankūras kandžiai sakė: jeigu jiems priklausytų Neapolis, jie įsigudrintų šokių salę įrengti Vezuvijaus krateryje. Tokiu laiku, sunkiai nujausdamas, kaip pakryps įvykiai, Johanas Štrausas pradėjo savo koncertinę programą.

Lietingą lapkričio vakarą, kai jis pirmą kartą pasirodė Paryžiaus scenoje, prabangi Žimnazo teatro salė buvo perpildyta. Pirmųjų eilių krėsluose galėjai pamatyti visas sostinės muzikos įžymybes — Oberą, Bualdjė, Berliozą, Kerubinį. Visi jie nekentė vienas kito. Bualdjė pavydėjo triukšmingos Obero sėkmės, o Oberas — dosnaus, per kraštus besiliejančio Berliozo talento. Kerubinis apskritai

nesikalbėjo su Fantastinės simfonijos autoriumi, nes manė, kad Berliozui nepelnytai davė valstybinį užsakymą sukurti Requiem. Sunku buvo net įsivaizduoti, kad, nepraėjus nė valandai, kerinti Vienos valso jėga privertė juos pamiršti nesantaiką ir draugiškai sveikinti Vienos maestro. Koncertas prasidėjo specialiai tam atsakingam pasirodymui parašytu „Gabrielos valsu“, kurio finalą nustelbė audringi aplodismentai. Kiekvieną kūrinį palydėjo nauja susižavėjimo audra.

Praėjo kelios dienos, ir Štrausą pakvietė į karaliaus rūmus. Karalius Luji Pilypas muzikantus sutiko maloniai. Kai jo didenybė, mėgęs vaizduoti gerą paprastą buržua, ištiesė Štrausui abi rankas, šis, pratęs prie vokiečių rūmų griežto etiketo, sutriko. Bet kai jaunuolis, kuris pasirodė esąs Belgijos karalius Leopoldas, irgi draugiškai su juo pasisveikino, Štrausas sunkiai susitvardė. Apskritai, kaip bylojo pikti prancūzų liežuviai, karalius Leopoldas ne šiaip sau pamėgo muziką: jeigu ne Obero opera „Nebylė iš Portičio“, išjudinusi briuseliečių patriotizmą, belgams niekada nebūtų užtekę drąsos sukilti prieš olandus, ir hercogas Leopoldas nebūtų tapęs Belgijos karaliumi.

Vienos kapela sėkmingai koncertavo visose populiariausiose sostinės salėse, o taip pat didžiuosiuose miestuose — Ruane, Havre. Ypač nuoširdaus palankumo susilaukė dideliame miesto baliuje, kuriame grojo kartu su Diufreno orkestru. Žinodamas, kad orkestras grieš karnavale ir kad visi žiūrovai bus su domino bei kaukėmis, Štrausas, nepaisydamas draugų ir oficialių asmenų perspėjimo, vis dėlto nutarė pažeisti taisykles ir vilkėti fraku, būti be kaukės. Kaprizingieji paryžiečiai savo naujajam numylėtiniui atleido už šį familiarumą — kitą išsišokėlį bemat būtų išgrūdę iš salės.

Naujuosius 1838 metus Štrausas sutiko pas visagalį muzikos laikraščio leidėją Morisą Šlezingerį, nekarūnuotą

prancūzų muzikos karalių. Jo vertinimas dažnai lemdavo vieno ar kito kūrinio gyvenimą ar mirtį, muzikanto ateitį. Štrausą, kaip regime iš Mejerberio atsiminimų, Šlezingeris sutiko nepaprastai šiltai ir išgarbino jo kapelą, valsus.

Per du mėnesius Štrausas surengė devyniasdešimt tris koncertus — su savo kapela ir su Miuzaro bei Diufreno orkestrais. Įtemptas darbas reikalavo ir griežtos drausmės. Muzikantus, sugležusius nuo Paryžiaus linksmybių ir šampano, jis laikė tvirtuose gniaužtuose, bausdamas piniginėmis baudomis už vėlavimą ar kitus prasižengimus. Griežtų priemonių teko imtis todėl, nes reikėjo įvykdyti daugybę angažementų. Galima pagirti Štrausą — savo muzikantams jis dosniai užmokėdavo, kapela gyvendavo geriausiuose viešbučiuose. Muzikantai, nors ir murmėdavo, bet susitaikydavo su griežtu ir priekabiu vadovu, pripažindami, kad tik Štrauso dėka jie pelno sėkmę ir už tai didžiuodamiesi savo vadovą vadindavo „mūsų kapitonu“.

Užkariavęs lengvosios muzikos mylėtojų širdis, Štrausas pelnė ir žymiausių muzikos veikėjų meilę. Skirtingiausių individualybių kompozitoriai vieningai aukštai vertino Štrauso kūrybą. Mejerberis ir Halevi, Kerubinis ir Oberas, Paganinis ir Listas nešykštėjo pagyrų Vienos maestro.

Apie Štrauso koncertų triumfą Berliozas parašė didelį straipsnį „Žurnal de deba“ laikraščiui (1837): „Nuostabu, kad tokiame mieste, kaip Paryžius, kur gyvena patys žymiausi kompozitoriai ir virtuozai, atvykimas vieniečių orkestro, keliančio sau kuklų tikslą — kuo geriau atlikti programinius valsus, — tapo išskirtiniu meninio gyvenimo įvykiu. Štrauso vardą mes jau žinojome, nes jo valsai leidžiami milžiniškais tiražais, o taip pat Miuzaro dėka, kuris kai kuriuos grojo. Bet mes nieko nežinojome apie šio orkestro tobulumą, apie nugludintą meistriškumą, apie artistiškumo jėgą ir stulbinantį ritmo jausmą. Štrausas

atvažiavo su 26 muzikantais (4 pirmieji smuikai, 4 antrieji, violončelė, 2 kontrabosai, 2 fleitos, 2 klarnetai, obojus, 2 valtornos, 2 triūbos, fagotas, kornetas, trombonas, arfa, didysis būgnas, o taip pat litaurai). Kadangi kiekvienas muzikantas kuo puikiausiai groja keliais instrumentais, kuriuos jie koncerto metu keičia neįtikėtinai greitai, Štrausas turi galimybę mikliai pereiti nuo šviesos prie šešėlių, ir todėl nedidelis jo orkestras mums atrodo dukart didesnis negu yra iš tikrųjų".

Kaip ir dauguma muzikantų romantikų išskirtinį vaidmenį teikdamas ritmui, Berliozas toliau rašė: „Štrauso muzikantai keičia ritmą kur kas lengviau negu mūsų orkestrantai. Didžiausias valsų grojimo sunkumas — nuolatinė ritmų kaita. Vieniečiai lengvai su tuo susidoroja. Išradingos ritminės raizgalynės skamba nepaprastai grakščiai. Štai kodėl aš manau, kad Štrauso sėkmė teigiamai veikia Paryžiaus muzikinį procesą, nes esu įsitikinęs, kad Vienos maestro sėkmę daugiau lemia jo valsų ritmika nei įprasta orkestruotė. Štrausas žygiuoja jau Bethoveno ir Vėberio išpurenta dirva. Tai dėkinga ritmo dirva, ir tas, kas ją apsės, pjaus gerą derlių".

Jeigu žymusis prancūzų muzikas būtų žinojęs, kad kaip tik Laneris ir Štrausas praturtino liaudies šokius lanksčios ir turtingos melodijos niuansais, jo įvertinimas tikriausiai būtų buvęs dar entuziastingesnis.

Nepaisydamas orkestrantų pasipriešinimo, Štrausas vis dėlto nutarė važiuoti į Angliją ir dalyvauti princesės Viktorijos karūnavimo šventėje. Tikėdamas savo pergale, jis skubinosi išvykti į Didžiąją Britaniją, nekreipdamas dėmesio į finansinę išvykos problemą. Orkestrą paliko dar du muzikantai, ir į Londoną atvyko tik dvidešimt keturi žmonės.

Nuo pat pirmųjų žingsnių Vienos maestro persekiojo nesėkmės. Kišenvagis apšvarino iki paskutinio skatiko.

Viešbutis, su kurio savininku Štrausas buvo susitaręs dar Paryžiuje, pasirodė esąs visiškai niekam tikęs, ir jo iš karto teko atsisakyti. Jau buvo pamiršęs apie tą incidentą — po kelių dienų gavo šaukimą teisman. Pasirodė, pagal Britanijos įstatymus, Štrausas, prieš persikeldamas kitur, vis dėlto viešbutyje turėjo išgyventi bent iki savaitės pabaigos. Jam teko užmokėti už visą savaitę, nors viešbutyje ir negyveno, o taip pat padengti teismo išlaidas. Pinigų neturėjo — grėsė skolininkų kalėjimas. Štrausas skubiai pasikvietė natų leidėją Kuką, ir šis noriai suteikė paskolą už teisę išleisti Anglijoje parašytą pirmąjį valsą. Nematydamas kitos išeities, Štrausas sutiko, nors ir buvo susaistytas sutartimi su Haslingeriu, kuris valdė jo kūrybos leidimo monopolį.

Nuoširdus anglų sutikimas padėjo Štrausui greitai pamiršti visus nemalonumus. Kartu su tenoru Rubiniu ir dainininke Grizi dalyvavo karūnavimo iškilmėse, o taip pat koncertavo anglų diduomenės salonuose. Baronienė Rotšild paskubom pastatė Vienos stiliaus salę — tegu kapela groja įprastoje aplinkoje! Rusų pasiuntinybės baliuje orkestrą įkurdino specialiai suręstoje pakylumoje. Palipti į estradą artistams teko pristatomomis kopėčiomis: pasiuntinys buvo ramus — kapela nepabėgs iš rūmų iki baliaus pabaigos.

Vėliau surengė daugybę koncertų didžiausiuose Anglijos miestuose. Orkestrantai griuvo iš kojų, vienintelis Štrausas, visuomet guvus ir žvalus, atrodė nulietas iš geležies, nežinąs, kas tai yra nuovargis. Kai orkestras ir vėl perplaukė Lamanšą, norėdamas surengti vieną vienintelį koncertą Ruane, muzikantai ėmė murmėti. Jie troško važiuoti namo, į Vieną, kur laukė žmonos ir vaikai; nepaisydami didelių honorarų, atsisakė vėl grįžti į Angliją. Štrausas maldaute maldavo, žadėdamas po vieno kito mėnesio baigti gastroles.

Britanijos lietūs ir rūkas nepasigailėjo publikos numylėtinio. Nusilpęs nuo nepakeliamo darbo, organizmas nebeatlaikė. Štrausas susirgo meningitu. Koncertuojant Derbyje jam pasidarė bloga. Koncertą baigė fleitistas Reichmanas.

Įvertinęs savo jėgas, Štrausas nutarė — tereikia šiek tiek pailsėti Paryžiuje ir jis vėl atsigaus, vėl galės tęsti koncertinę turnė. Tačiau gydytojams primygtinai reikalaujant, turėjo grįžti į tėvynę. Kokia likimo išdaiga: po daugybės nuostabių koncertų grįžti namo ligos patalan! Į Vieną jį parvežė sunkiai sergantį.

Kai persigandęs Štrauso sūnus, mažasis Johanas, vargšą bejėgį tėvą išvydo neštuvuose, nevilties kupinu balsu sušuko prie namų durų susispietusiems broliams ir seserims: „Tėvelis miršta!“

Sukaupęs paskutines jėgas, tėvas tarė verkiančiam berniukui: „Nusiramink, mažyti, aš mirsiu tik surengęs dar bent keletą koncertų Vienoje ir Europoje“. Artimieji begaliniai juo rūpinosi ir Štrausas pamažu ėmė taisytis.

Dar ne visiškai pasveikus, prasidėjo tradicinis Vienos karnavalas. Štrausas negalėjo susitaikyti su mintimi, kad linksmybės praeis be jo. Jau ir taip gastroliuodamas dvejus metus buvo priverstas praleisti karnavalus.

Be to, Štrausą neramino santykiai su imperatoriaus rūmais. Neseniai sostą užėmęs Ferdinandas buvo nepatenkintas, kad Štrausas dalyvavo karūnacijos iškilmėse Londone. O netrukus Ferdinandui pasiskelbus Lombardijos karaliumi, rūmų balių dirigentu pasikvietė buvusį Štrauso orkestro smuikininką Filipą Farbachą; karūnacijos muziką pavedė sukurti Laneriui. Ištikimo valdinio Štrauso laiškas, kuriame jis siūlė savo paslaugas sosto ceremonijai, liko be atsako. Žinoma, jau ne XVIII amžius, kai Mocartas ir Haidnas buvo „muzikos tarnai“, vienas —

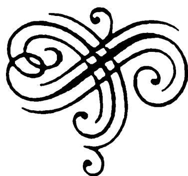
Zalcburgo arkivyskupo, kitas — grafo Esterhazio. Tačiau vis dėlto imperatoriaus malonė ar nemalonė daug ką lėmė.

Štai kodėl, nepaisydamas artimųjų perspėjimų, negaluojantis Štrausas atsistojo prie dirigento pulto rusų pasiuntinybės baliuje. Juk čia susirinko „visas dvaras“, ir jeigu Štrausas sugebėtų sušvytėti savo meistriškumu, jo ateitis būtų užtikrinta. Taip manė pašlovintasis muzikantas, bet klastingoji liga nustelbė jo viltis. Po antrakto, vos pakėlęs stryką, jis griuvo be sąmonės apstulbusios publikos akyse.

Prasidėjo ilgos dienos ir naktys lovoje. Gydytojai pranašavo — ko gero jam teks keletą metų atsisakyti koncertų. Bet valios jėga ir neišsenkantis veiklos troškulys įveikė negalią. Po keturių mėnesių Štrausas vėl pasirodė estradoje. Jam tai buvo būtina. Nepaisant pasakiškų Londono ir Paryžiaus honorarų, jis parsivežė labai mažai pinigų. Apie kapelos gyvenimą užsienyje fleitistas Reichmanas rašė: „Štrausas samdo mums kambarius geriausiuose viešbučiuose ir užsako puikiausius pietus,paiso visų mūsų norų, patys žymiausi žmonės gastroliuoja ne geriau už mus!“ Išlaidos buvo milžiniškos — skaičiuoti pinigus ir taupyti Štrausas nemokėjo.

Pirmąjį koncertą po ligos jis surengė Augartene, viename gražiausių Vienos sodų. Didelių dujinių šviestuvų apšviestose alėjose spietėsi vieniečiai, ištikimi Štrauso gerbėjai. Jiems tai buvo didelė šventė. Juk daugiau kaip metus nematė savojo numylėtinio. Maestro buvo parengęs solidžią ir įdomią programą. Joje — Bethoveno „Egmonto“ uvertiūra, du Štrauso valsai, Vėberio „Laisvojo šaulio“ uvertiūra, maršas iš Rosinio operos „Mozė“, fantazijos populiaraus Vieno kompozitoriaus Vencelio Miulerio temomis, Lanerio valsai, naujas polonezas ir du paties sukurti kadriliai.

Po to — visas valsų sūkurys, kuriuose buvo galima išgirsti ir naują skambesį. Juk penktajame dešimtmetyje valsas gana smarkiai kito. Po senovei populiarus buvo koncertinei estradai skirtas Vėberio valsas „Kvietimas šokiui". Giliai į širdį klausytojams įstrigo nemirtingi Šopeno valsai — poetiškos koncertinės miniatiūros. O Berliozas! Prisiminkime kad ir skaidrius, lengvus kaip oras jo žymiausių simfonijų „Fantastinė" ir „Fausto pasmerkimas" valsus. Visi šie kūriniai bylojo apie nepaprastą žanro imlumą, rodė valso sugebėjimą atskleisti pačius įvairiausius jausmus ir mintis. Štrausas neliko nuošalyje. Valso formą jis padarė sudėtingesnę, ypatingą dėmesį skyrė melodijai, gludino harmonijos kalbą, tobulino orkestruotę. Jis kūrybiškai panaudojo Vėberio, Šopeno, Berliozo patirtį, suteikdamas valsui naują impulsą.





III skyrius

JOHANAS ŠTRAUSAS-SŪNUS. KELIO PRADŽIA

Štrausas niekada nebuvo pavyzdingas šeimos tėvas. Savo veiklos pradžioje, iki kaklo paniręs į darbą, jis nerado laiko pabūti su vaikais, o vėliau ir visai nutolo nuo šeimos, palikdamas žmonai rūpintis trijų sūnų ir dviejų dukterų auklėjimu (vienas sūnus mirė dar kūdikis).

Tėvas nutarė: tegu vyresnysis sūnus Johanas* (namuose jį meiliai vadino Šani) tampa komercininku, o antrasis — Jozefas (namiškiai jį vadino Pepi) — kariškiu. Iš pradžių viskas klostėsi sklandžiai, tik tėvui nepatiko maištinga berniukų aistra muzikai. Žmonai teko nemažai pavargti, kol Štrausas leido sūnums pasimokyti skambinti; Štrausas nusileido tik todėl, jog manė — aukštuomenės žmogus privalo mokėti skambinti rojaliu.

Johanas, o ypač Jozefas, žavėjo draugus ir pažįstamus guviu grojimu ir sugebėjimu improvizuoti. Kartą atsitiko gana įdomus dalykas: Štrausas kūrė naują valsą ir jam niekaip nesisekė sklandžiai moduliuoti. Sudirgęs ir įpykęs, jis taip siautėjo svetainėje, kad apmirę nutilo visi namai. Netikėtai sūnus Johanas, apie kurį tėvas sakė: „Jis neturi muzikinės klausos“, atsisėdo prie rojalio ir bemat „pagavo“ moduliaciją.

„Reikia kuo greičiau atjunkinti jį nuo muzikos“, — nutarė Johanas-tėvas. Bet visos pastangos nuėjo vėjais.

* Gimė 1825 metų spalio 25 dieną.

Kartą jis išgirdo griežiant smuiku vaikų kambaryje. Priėjo prie durų ir susižavėjęs klausėsi. Johanas, apsivilkęs išeiginį kostiumą, stovėjo prie veidrodžio, griežė tėvo valsą, dirigavo ir linkčiojo, sumaniai kopijuodamas jo manieras.

Tėvas čiupo neklaužadą į nagą. Be galo nustebo sužinojęs, kad sūnus jau seniai slapta mokosi griežti smuiku. Negana to, jo mokytojas pasirodė esąs vienas geriausių Štrauso orkestro smuikininkų Francas Amonas. Pedagogui sūnus apsimokėdavo iš lėšų, kurias gaudavo uždarbiaudamas — Johanas mokė groti kaimyno siuvėjo sūnų! Tėvui įsakius, smuiką bemat užrakino skrynioje. Bet ir šį kartą pagelbėjo motina: ji nupirko naują instrumentą, ir vaikas vėl griežė.

Kartais vakarais motina nusivesdavo sūnų į Šperlio sodą — ten grodavo tėvo orkestras; jie atsisėsdavo kur nors prie nuošalesnio staliuko medžio šešėlyje. Tylus ir susikaupęs, berniukas klausydavosi tėvo grojimo. Daugumą valsų jis gerai žinojo — tėvui repetuojant namuose, Johanas beveik visuomet lindėdavo įsispraudęs kamputyje. Sode valsai skambėjo visai kitaip — didingai, šventiškai. Mažasis Johanas buvo pasiryžęs jų klausytis per naktį. Jis raudonuodavo iš išdidumo, kai prapliupdavo plojimai. Kaip norėdavo būti ten, estradoje, šalia tėvo! Bet, deja... Jeigu tik tėvas būtų išvydęs netoliese esantį sūnų, be gailesčio būtų išvaręs namo. Ne ir dar kartą ne! Tėvas nenorėjo, kad sūnus susižavėtų muzika. Į nustebusių draugų klausimus atsakydavo: „Aš noriu, kad Johanas turėtų ramią profesiją. Apsižvalgykite aplinkui! Argi muzikantai būna laimingi? Šūbertas mirė trisdešimt vienerių, Mocartas — trisdešimt penkerių, Vėberis — keturiasdešimties metų“.

Tuo laiku virš Štrausų šeimos vis labiau tvenkėsi debesys.

Netrukus tėvas smarkiai susižavėjo viena iš daugy-

bės savo gerbėjų, jauna modiste Emilija Tampbuš, ir paliko šeimą. Augančių vaikų išlaikymui kasmet reikėjo vis daugiau pinigų. O Štrausui gimė vaikai iš antros santuokos. Emilija, tapusi išgarbintojo maestro žmona (skyrybų bylą pasisekė išspręsti tik po ilgų vargų), reikalavo vis daugiau pinigų besaikėms užgaidoms patenkinti. Štrausas dirbo lyg katorgininkas. Grojo dideliuose baliuose, rašė naujus valsus, bet pinigų vis tiek neužteko. Apskritai, Vienoje uždarbiai buvo nepalyginamai kuklesni negu užsienyje. Išlikę užrašai byloja, kad per šokių vakarą Briule, Vienos priemiestyje, surinkta 2800 florinų. Iš jų parko iliuminacijai išleista septyni šimtai, estrados pastatymui ir paruošimui — irgi septyni šimtai, devyniasdešimt užmokėta policijai už tvarkos palaikymą, šimtas — už skelbimus laikraščiuose, aštuoniasdešimt — už afišas ir programas, šimtas — už artistų ir instrumentų pervežimą. Taigi maestro, išmokėjus honorarą orkestrantams, liko gal du ar trys šimtai florinų. Štrausas vis rečiau vaikams mokėdavo mėnesinę pašalpą, kurią pažadėjo išsituokdamas. Kitų egzistavimo šaltinių šeima neturėjo, todėl į namus beldėsi skurdas.

Taigi Johanui-jaunesniajam iškilo būtinybė uždirbti ir išlaikyti šeimą, kurios galva dabar jis tapo. Jam buvo aštuoniolika metų. Apie komercijos tarnautojo darbą nė pagalvoti negalėjo: Johano gabumai buhalterinėje apskaitoje buvo kur kas menkesni už muzikinius. Jis net nebaigė Aukštosios komercijos mokyklos — buvo pašalintas už tai, kad per pamoką, susižavėjęs kažkokia melodija, uždainavo visu balsu. Tėvas, tuo metu dar rūpinęsis sūnaus auklėjimu, įtaisė jį apskaitininku pas Liudvigą Šejerį. Sunku įsivaizduoti ką nors absurdiškesnio! Šejeris pats ėjo iš proto dėl muzikos (vėliau, 1825 metais, kaip pasakoja fleitistas Reichmanas ir obojistas Piringeras, jis parašė

įdomią Johano Štrauso — tėvo biografiją) ir dar labiau paakino Johaną pasišvęsti menui.

Motina iš paskutiniųjų palaikė sūnaus pomėgį ir, nepaisydama pinigų stygiaus, visaip rūpinosi jo muzikiniu lavinimu. Tik motinos dėka Johanas galėjo mokytis pas Kelmaną — puikų smuikininką, Vienos operos teatro baleto repetitorių, o taip pat pas garsų konservatorijos kompozicijos klasės dėstytoją Hofmaną. Ana Štraus puoselėjo svajonę — rungtynių lauke sūnus įveiks tėvą. Kaip brangiausią relikviją ji išsaugojo pirmąjį valsą, kurį Johanas sukūrė būdamas šešerių metų.

Bet tikruoju Johano mokytoju buvo Vienos bažnyčios kapelmeisteris abatas Jozefas Dreksleris, kontrapunkto ir harmonijos meistras. Jaunystėje jis kūrė muziką Leopoldštato Raimundo teatrui ir buvo žinomas kaip zingšpylių autorius. Dabar Dreksleris atsidavė vien bažnytinei muzikai. Jis privertė pradedantį kompozitorių rašyti bažnytinius kūrinius, ir nors jaunuolis svajojo apie labiau „žemišką" muziką, vis dėlto sukūrė kantatą, netrukus viešai atliktą vienoje miesto bažnyčioje.

Norėdamas įtraukti Johaną į bažnytinės muzikos kūrybą, Dreksleris leido Johanui griežti smuiku ir vargonuoti bažnyčioje, kurioje pats dirbo regentu. Kartą abatas įėjo į tuščią bažnyčią, kurioje repetavo Johanas, ir išgirdo jaunąjį muzikantą vargonais grojantį ... valsą.

— Ką darai? — sušuko pasipiktinęs mokytojas. — Argi Viešpaties šventykloje galima groti valsus?

— Aš šlovinu Viešpatį ta kalba, kurios esu išmokytas nuo vaikystės, — nė kiek nesutrikęs, atsakė mokinys. Dreksleris suprato, kad ilgiau išlaikyti savo numylėtinį „prie kantatų" neįstengs. Vis dėlto matydamas didelius Johano gabumus, abatas tikėjo — atkakliai ir kruopščiai dirbdamas, jaunuolis daug pasieks ir galbūt bus Haidno,

Mocarto, Bethoveno, Šūberto, apskritai šlovingosios Vienos muzikinės mokyklos tęsėjas.

Kartą į pamoką mokinys atėjo kažko susijaudinęs, ilgai negalėjo susikaupti, dažnai nepataikydavo atsakyti į klausimus. Iš visko buvo regėti — jo širdis nerami. Dreksleriui neilgai teko raginti — jaunuolis išliejo nuoskaudą. Papasakojo apie šeimyninę dramą, kuri Vienoje jau seniai buvo žinoma. Ir staiga niūriame pasakojime suskambo ryžtingos gaidelės — Johanas radęs išeitį: dirbti, kad visiems laikams galėtų atsikratyti tėvo materialinės priklausomybės, kurioje jo šeima buvo atsidūrusi pastaraisiais metais. Johanas tvirtai nutaręs tapti šokių kapelos vadovu, šokių muzikos kūrėju ir atlikėju. Jis jau slapta nuo visų sukūręs keletą šokių ir manąs juos esančius nė kiek ne prastesnius už tuos, kurie skambą tėvo kapeloje. Tegu Dreksleris pats įsitikinąs — jis pasirengęs tuoj pat pagroti.

Teliko suburti kvalifikuotus muzikantas — juk Johano orkestras negalėjo nusileisti tėvo kapelai. O pasirūpinti valdžios leidimu pažadėjo pats Dreksleris — nors ir buvo tolimas nuo pramoginės pasaulio muzikos, bet visų gerbiamas ir turėjo ryšių municipalitete.

O tėvui Johanas aiškinosi laiške: „Mielasis tėve, aš puikiai suprantu, kad, būdamas ištikimas sūnus, nuoširdžiai gerbiąs tiek tėvą, tiek motiną, negaliu kištis į taip liūdnai susiklosčiusius jūsų santykius, keliančius manyje prieštaringus šeimos meilės ir dėkingumo jausmus. Štai kodėl aš nutariau išnaudoti savo talentą, už kurio puoselėjimą esu dėkingas savo motinai, šiuo metu nesulaukiančiai jokios paramos ir lėšų pragyvenimui. Noriu atsidėkoti jai, kiek leidžia mano kuklios jėgos ...“

Atsakymo nesulaukė. Galbūt Štrausas žinojo, kad nepilnamečiui Šani reikalingas raštiškas leidimas licenzijai gauti, ir tyčia neatsiliepė. Šiaip ar taip, užuojautą bei

paramą Johanas galėjo patirti iš bet ko, tik ne iš tėvo. Pirmiausiai paramos ranką ištiesė Dreksleris.

Argi senasis abatas galėjo likti abejingas, matydamas tyrą sūnaus meilę motinai ir nuoširdų norą jai padėti? Jis ne tik nepuolė atkalbinėti, bet suskato padėti mokiniui įgyvendinti jo norą.

Kone prievarta sukurtoji kantata labiausiai pagelbėjo — Johanas gavo licenziją vadovauti orkestrui, kantatos autoriui suteikta teisė vadintis kapelmeisteriu ir kompozitoriumi. Jaunajam Štrausui daugiau nieko ir nereikėjo. Tiesa, jaunojo muzikanto nepilnametystė galėjo tapti rimta kliūtimi gaunant leidimą viešai koncertuoti, bet pažadas įtraukti į savo programą ne tik lengvąją muziką, bet ir operų bei simfonijų ištraukas, galutinai paveikė municipaliteto valdininkus.

Dabar svarbiausias rūpestis buvo orkestras. Kur rasti gerų muzikantų? Vasarą Vienoje, kai ant kiekvieno kampo grojo kapelos? Muzikos birža tuo metu buvo prie aikštės, kur kažkada rinkdavosi šv.Mikalojaus brolijos nariai. Johanui pasisekė. Gana greitai pavyko nusisamdyti reikalingus orkestrantus.

Prasidėjo kruopštaus organizacinio rengimosi periodas. Vyko nesuskaičiuojamos repeticijos. Repetuodavo Štrausų namuose, toje pačioje svetainėje, kurioje daugybę metų griežsaid tėvas. Kambarys jau nebebuvo toks puošnus: nudriskę apmušalai, aptriušę baldai, o su orkestru dirbo ne Vienos numylėtinis savimi pasitikintis maestro, o kuklus jaunuolis, į kurį su baime ir viltimi žvilgčiojo motina — visų repeticijų liudininkė, pirmoji ir tuo pačiu griežčiausia mylimojo sūnaus kritikė.

Vieną rytą atėjo Pjetras Meketis, muzikos kūrinių leidėjas iš Kalmaro, ir pasiūlė Johanui savo paslaugas. Šani dėkodamas linkčiojo ir su viskuo sutiko. Ilgiau paslaptyje išlaikyti savo sumanymą nepasisekė. Netrukus paskli-

do kalbos. Tėvas, apie tai išgirdęs, nustebo ir sudirgo. Neatsakydamas į sūnaus laišką, tikėjosi — sunkumai privers Johaną atsisakyti savojo plano. Ir štai Štrausas-tėvas atsidūrė prieš įvykusį faktą: vieną 1844 metų spalio sekmadienį afišos ir laikraščiai pranešė apie būsimą Johano Štrauso-sūnaus koncertą.

Dar vienas Štrausas! Ši žinia žaibiškai apskrido visą miestą ir muzikos kritikams suteikė peno feljetonams bei straipsniams. O ką jau sakyti apie kalbas kavinėse! Antrasis Štrausas! Kas jis? Valsų karaliaus kūrybos tęsėjas ar varžovas? Štrausas prieš Štrausą? Štai klausimai, kurie sukrėtė Vieną. Apie tai kalbėjo visur: namuose, gatvėje, restoranuose, tarnyboje. Tai jaudino visus, nes Štrausas priklausė ne pats sau, o visai Vienai.

Susitelkė dvi stovyklos. Jaunojo muzikanto priešai įžvelgė sūnaus norą pakenkti tėvo autoritetui. Tada būdavo natūralu, kad sūnus paveldi tėvo verslą, net jeigu tas verslas... šokių kapela. Bet, suprantama, tik po vyresniojo mirties. Niekam neatrodė keista, kai po Lanerio mirties prie ansamblio dirigento pulto atsistojo jo sūnus Augustas.

Štrausas-jaunesnysis apie savarankiškus koncertus paskelbė, kai tėvui sukako vos keturiasdešimt ir Štrausas-vyresnysis buvo pačioje šlovės viršūnėje, nerodė nė menkiausių kūrybinio išsekimo žymių. Daugumai atrodė nepadoru ir tai, kad sūnus savo debiuto vieta pasirinko Domejerio kazino, esantį priešais Šenbrūno parką, netoli aikštelės, kurioje koncertuodavo tėvas. Kibo net prie afišos šrifto, atsieit, pernelyg mažomis raidėmis surinktas žodis „sūnus“. O visame mieste išklijuotos afišos skelbė: „Kvietimas į šokių vakarą, kuris įvyks antradienį, 1844 metų spalio 15 dieną Domejerio kazino. Johanas Štrausas (sūnus) turės garbės pirmą kartą pasirodyti su savo kapela. Jis atliks įvairių uvertiūrų ir operų fragmentus, taip

pat savos kūrybos kūrinius. Johanas Štrausas (sūnus) tikisi gerbiamos publikos geranoriškumo ir užtarimo. Pradžia — 6 valandą po vidudienio“.

Tačiau atsirado ir tokių vieniečių, kurie jaunojo Johano ryžtą vertino kaip pagyrimo vertą sūnaus rūpestį pamestąja motina. Linkėdami jam sėkmės, dauguma tikėjo, kad tokiu būdu tėvas bus teisingai nubaustas už kietaširdiškumą ir abejingumą šeimai. O argi buvo galima ramiai stebėti, kaip Štrauso-vyresniojo įkurstyti bičiuliai ėmė žaisti nedorą užkulisinį žaidimą, norėdami iš šokių salių savininkų išpešti pažadą neįsileisti Johano į savo valdas? Jie net pasamdė specialią grupę žmonių, kurie dievagojosi sužlugdysią debiutanto koncertą.

Buvo ir skeptikų. Jie teigė: kiekvienas žmogus turi teisę pasirinkti specialybę, o Johanas tikriausiai yra neblogas smuikininkas, bet kaip kompozitorius, be abejo, silpnas, ir jo valsai — paprasčiausias Lanerio ir tėvo melodijų pakartojimas. Pati didžiausia sensacija, kurios galima tikėtis, — jaunasis dirigentas pasirodysiąs su pribloškiančiu kostiumu, žinoma, užsakytu skolon... Atsirado net žmonių, mačiusių tą nepaprastą stulbinantį fraką didelėmis sidabrinėmis sagomis...

Viso to triukšmo rezultatas toks: bilietai į spalio 15 dienos koncertą buvo parduoti per kelias valandas ir vieniečių minia užplūdo kazino, galbūt laukdama ne tiek geros muzikos, kiek įdomaus renginio.

Dmejerio kazino puikiai žinojo visa Viena. Jame iki pat mirties nuolat grodavo Jozefas Laneris. Salė buvo turtingai išpuošta veidrodžiais, paauksuotais lipdiniais. Šalia — erdvus sodas, kuriame po šimtamečiais kaštonais rikiavosi daugybė staliukų. Čia visuomet būdavo gausu lankytojų, bet dar niekada kazino neregėjo tiek žmonių kaip tą vakarą. Jau nuo ketvirtos valandos ėmė plūsti miestelėnai. Tą dieną vieniečiai dalyvavo geležinkelio lini-

jos į Gracą atidaryme, ir iš stoties minia patraukė tiesiai pas Domejerį. „Sunkiau buvo rasti staliuką negu vietą lordų rūmuose“, — kitą dieną rašė laikraštis „Wanderer“. Tie, kuriems nebeliko vietos atsisėsti, džiaugėsi bent galį pastovėti. Juk nė už ką nebuvo galima praleisti tokios sensacijos, kaip antrojo Štrauso pasirodymas estradoje!

Iškilmių kaltininką labiausiai neramino, kaip klausytojai sutiks jo kūrinius. Jis žinojo — nuo to didžiąja dalimi priklausys sėkmė... ar žlugimas. Johano portfelyje tebuvo keli valsai bei polkos. Kūriniai nuoširdūs ir profesionalūs, bet kas supaisys publikos skonį!

Jis išėjo į estradą išblyškęs, susijaudinęs, juodu griežto kirpimo fraku. Gausūs aplodismentai suteikė drąsos. Mostas stryku, ir suskambo Vienoje populiarios Obero operos „Nebylė iš Portičio“ uvertiūros garsai.

Antrasis programos numeris — jo paties valsas. Iš pradžių Johanas jį vadino „Motinos širdimi“ ir buvo paskyręs Anai Štraus, bet jai patarus pavadinimą pakeitė. Ana būgčiojo, kad taip įvardytą valsą klausytojai, ko gero, palaikys priekaištu tėvui. Nenorėdama dar labiau įpūsti aistros ugnies, ji nuovokiai patarė valsą pavadinti „Tikintis palankumo“, ir tai turėjo pabrėžti jaunojo artisto, siekiančio savarankiškumo, kuklumą.

Publikai reikalaujant, valsą teko pakartoti keturis kartus. Tris kartus grojo polką, taip pat jaunojo Johano kūrinį. Baigiamąjį „Alegorinį valsą“ teko kartoti devyniolika kartų! Debiutas buvo pergalingas. Publika siautėjo. Net tėvo kūrybinėje biografijoje nieko panašaus nebuvo. Johanas Štrausas-sūnus pakerėjo Vieną pirmuoju koncertu! Tai buvo kilniadvasis „riteris-užkariautojas“: prieš nulipdamas iš estrados, jis atliko programon neįtrauktą vieną mylimiausių tėvo valsų — „Lorelėja“, visiems padarydamas didelį įspūdį.

Karlas Hiršas, tėvo draugas, į koncertą atėjo su

klakerių — jaunų žmonių grupe, už tam tikrą atlygį pasiryžusių sutrukdyti Johano koncertą, bet savo užduoties negalėjo įvykdyti... Šluostydamasis ašaras, jis ilgai ir nuoširdžiai sveikino Aną Štraus. Po koncerto Hiršas pasuko į Šperlio restoraną — ten nekantraudamas laukė Štrausas-vyresnysis. Draugo nutartis buvo galutinė ir nepakeičiama: nuo dabar Vienoje du Štrausai, du nuostabūs muzikantai, ir Johanas-vyresnysis turįs su tuo susitaikyti.

Visi vieniečiai tapo Štrauso-sūnaus bičiuliais. Per kelias valandas jaunąjį Johaną-dirigentą, Johaną-kompozitorių, Johaną-žmogų pamilo visi miestiečiai. O nuostabiausia tai, kad jo sėmė pasirodė esanti ne trumpalaikė. Johano Štrauso-sūnaus šlovė, spygtelėjusi lyg fejerverkas, įsižiebė daugeliui metų. Aistros, virusios dėl Štrauso šeimos, netrukus aprimo. Klausytojams terūpėjo naujoji žvaigždė, visus kerėjo didelis jaunojo Johano meistriškumas.

Spauda žavėdamasi rašė apie naująjį kompozitorių. Po koncerto laikraščiuose buvo daugybė straipsnių. „Ramios nakties, Laneri, labo vakaro, Štrausai-tėve, labas rytas, Štrausai-sūnau!“ — taip savo rašinį apie Johano debiutą pavadino kritikas Vistas.

Pirmųjų koncertų recenzijose buvo pabrėžiamas asmeninis jaunojo muzikanto patrauklumas, daug vietos skiriama neįprastiems tėvo ir sūnaus santykiams. Bet, savaime suprantama, vien tik debiutanto simpatinga išvaizda ir aistringas būdas neilgai galėjo kaitinti vieniečių širdžių. Tą liepsną nuolat kurstyti galėjo tik talentas — ne dirbtinis, o nuoširdus, pačios gamtos dovanotas, derinamas su atkakliu darbu, siekiant tikro meistriškumo.

Artisto ir kompozitoriaus Johano-jaunesniojo jau pačius pirmuosius žingsnius sėkmė lydėjo todėl, kad jis sekė Vienoje populiarios muzikos pavyzdžiais. Jaunasis kompozitorius tarsi perėmė estafetę iš savo pirmtakų rankų: pirmieji jo valsai („Jaunieji vieniečiai“, „Kalnų dainos“, „San-

gvinikai“) forma beveik nesiskyrė nuo Lanerio ir Štrauso-tėvo kūrybos klestėjimo periodo valsų. Tačiau Johano kūriniams gyvybę įkvėpė ne sekimas, o talentas.

Stropiai paklusdamas valso formai, su meile rašydamas vieniečių širdžiai mielas melodijas, išradingai kaitaliodamas įvairaus pobūdžio ritmus, Johanas-sūnus, regis, darė lygiai tą patį, ką ir iki jo Vienos valso pradininkai. Tuo laiku Lanerio ir Štrauso-tėvo valsai gyvuoja kartu su Štrauso-sūnaus valsais. Visi jie linksmina, bet tuo pačiu ir ugdo subtilų skonį; jie tinkami šokti, bet ir poetiški; tai taikomoji muzika, tačiau visiškai atitinkanti meninius reikalavimus. Jaunojo Johano programose jo sukurti valsai nesivaržo su tėvo ir Lanerio valsais, bet juos papildo.

Tačiau penktajame dešimtmetyje Štrauso-tėvo kūriniuose atsiranda naujų elementų. Išvykos į užsienį negalėjo nepadaryti įtakos jo kūrybai. Štrausas godžiai stebėjo gyvenimą, budriai sekė miestų ir šalių, kuriose teko būti, muzikinę kasdienybę. Jo kūriniuose jau pastebimi nauji bruožai. Vienu atveju tai neįprastas melodijos vystymas, kitu — charakteringas ritmo vingis, trečiu — pakitęs tempas. Štrausas įsisavino naujus šokių muzikos žanrus. Antai iš Paryžiaus į Vieną parsivežė galopą — Paryžiaus kavinių kūdikį.

Ryškėjo kosmopolitiškumo tendencija Štrauso kūryboje. Jau ne visuomet jo kūriniuose beviešpatavo nacionalinis Austrijos koloritas. Bet tai nei jo kūrybos aktyvumo nuopolis, nei to, ką sukūrė penktajame dešimtmetyje, vertės smukimas. Telieka stebėtis, kad naujuosiuose Štrauso valsuose taip organiškai siejosi gana tolimų muzikinių kultūrų elementai. Ir jeigu naujuosiuose valsuose galima apčiuopti tam tikrą nervingumą, kartais egzaltaciją, tai, suprantama, yra nervingumo ir egzaltacijos prieš revoliucinius 1848 metų įvykius objektyvus atspindys.

Naujojo kolektyvo populiarumas nereiškė Štrauso-vyresniojo orkestro kūrybinės mirties. Tačiau jau pirmuosiuose koncertuose jaunojo maestro veikloje galima pajusti kai kurių meninių nuostatų principinius skirtumus. Pirmiausia tai pasakytina apie abiejų šokių kapelų repertuarą.

Sudarydamas koncertų programas, Štrausas-jaunesnysis buvo kur kas išradingesnis. Jis drąsiai įjungdavo operų, simfonijų ištraukas bei kamerinės muzikos kūrinius ir užtvėrė kelią abejotinos kokybės kūriniams, kuriais programas prikaišiodavo jo pirmtakai.

Tėvo programose šalia šokių muzikos būdavo ir populiarių operų, zingšpylių, dainų ištraukų mišinio. Šį žanrą, prancūzų taikliai pavadintą „popuri" (mišiniu — pažodžiui patiekalas iš mėsos ir vaisių mišinio — mišrainė; pramoginio pobūdžio muzikinė pjesė iš liaudies arba kompozitorių kūrybos melodijų). Popuri žinomi nuo XVIII amžiaus pradžios, tačiau Štrauso-vyresniojo kūryboje šis žanras atgimė iš naujo.

Supaprastintos žinomų melodijų aranžuotės ir jų grojimas turėjo tenkinti nereiklios publikos skonį. Paprastai popuri būdavo menkesnio idėjinio meninio lygio.

Popuri žanras įtakojo ir valso formą, ypač jo atsiradimo laiku, kai ėmė ryškėti šokio dalių kaitos dėsningumai, o į valso melodiją kartu su liaudies melodijomis prasiskverbė populiariausios įvairių kompozitorių muzikinės temos: valse „Paganinio stiliumi" (op. 11) skamba „Kampanelos" melodija, o valse op. 32 — Obero operos „Nebylė iš Portičio" motyvai. Populiarūs taip pat valsai, kuriuose skamba Mejerberio „Hugenotų", Heroldo „Campi", Bethoveno „Kreicerio sonatos" muzikinės temos. Lanerio valsuose aptinkame Mocarto operos „Don Žuanas" ir „Stebuklingoji fleita", o taip pat Vėberio „Kvietimo šokiui" motyvų.

Su dideliu skoniu jaunasis kompozitorius savo ka-

pelai aranžavo Mocarto ir Bethoveno simfoninę muziką, Rosinio, Vėberio ir Kerubinio uvertiūras, o jų atlikimas išsiskyrė subtiliu stiliaus pojūčiu ir kūrybiniu dvasingumu. Nors ir paradoksalu, tačiau nuo tokios kaimynystės Johano-jaunesniojo kūriniai tik laimėjo: Štrausas-sūnus labiausiai rūpinosi, kad jo koncertai nekeltų niūrių jausmų, o atvirkščiai — visuomet būtų poetiški ir subtiliai emocingi.

Diena vijo dieną, koncertas — koncertą. Štrausas-jaunesnysis įprato prie savo darbo, o netrukus Viena priprato prie jo kaip neatskiriamos savo muzikinės būties dalies. Pasirodo, dideliame mieste visiškai užteko vietos dviejų talentingų muzikantų vaisingai veiklai. Teisingai byloja populiarus Guno aforizmas: „Talentai — ne vilkai, vienas kito nesuėda“.

Tiesa, tėvo ir sūnaus santykiai liko labai šalti, nors ir vieno, ir kito draugai stengėsi Štrausus sutaikyti. Nematydamas kitos išeities, tėvas norėjo paimti Johaną padėjėju į savo orkestrą, bet sūnus, troškęs savarankiškos veiklos ir priverstas išlaikyti didelę šeimą, atsisakė. Tėvas dar labiau užsirūstino.

Susitaikė tik 1847 metais. Tuo laiku Šani buvo paskirtas pilietinės milicijos antrojo pulko karinio orkestro kapelmeisteriu. Kažkada šias pareigas ėjo Laneris. Štrausas-tėvas buvo nepamainomas pirmojo pulko orkestro vadovas. Tarnybos reikalais dažnai susitikdavo, bet santykiai liko įtempti.

Ankstyvą tėvo gimtadienio rytą Johanas su dešimčia muzikantų tyliai sustojo prie sukaktuvininko lango ir pagrojo puikų Johano-vyresniojo kūrinį — „Dunojaus dainas“ (op. 154). Sujaudintas Štrausas išėjo į kiemą ir tylėdamas ištiesė sūnui ranką. Po daugelio metų jie apsikabino.

Netrukus po tos laimingos dienos Johanas-sūnus iš-

vyko gastrolių į Rytų Europos šalis. Ne kartą jam siūlė surengti koncertus Paryžiuje ir Londone, bet vis atsisakydavo, žinodamas — jeigu sėkmingai pasirodys ten, kur kažkada buvo pašlovintas tėvas, jų santykiai dar labiau paaštrės.

Štrauso-sūnaus maršrutas — Vengrija, Transilvanija, Serbija, Valakija, Moldova. Kelionė nebuvo lengva, keliai — baisūs, ir tik stipri sveikata padėjo įveikti sunkumus. Visų miestų publika Štrausą šiltai sutiko ir tai tarsi kompensavo kelionės kančias. Norėdamas, kad kuo daugiau gyventojų pamatytų jo koncertus, darbininkams ir amatininkams grodavo už labai menką kainą. Koncertavo tiesiog fabrikų kiemuose. Johanas lankė vietinius teatrus, susidomėjęs klausėsi muzikinių kapelų grojamos kitų tautų muzikos ir dažnai ją panaudodavo savo kūriniuose. Antai, išgirdęs rumunų liaudies muzikantų — leutarų — grojamas melodijas, sukūrė popuri „Valakijos garsai". Popuri puošmena — linksmas, visomis vaivorykštės spalvomis žaižaruojantis valsas.

Atėjo revoliucingi 1848 metai. Nukamuotoji Europa pabandė ištiesti nugarą ir nusimesti reakcijos naštą. Neramumai, prasidėję Prancūzijoje, persimetė į Austriją. Prieš Habsburgų tironiją pirmoji sukilo laisvę mylinti vengrų tauta. Iš Vengrijos revoliucija audringu srautu pasklido po visą valstybę. Netrukus Vienos gatvėse išdygo barikados.

Revoliucinėmis aplinkybėmis vieni atsidūrė vienoje, kiti — kitoje barikadų pusėje. Žmonės, niekada anksčiau neturėję reikalų su politika, pakliuvo į įvykių sūkurį. Pats gyvenimas vertė atsakyti į klausimą: su kuo tu? Protas ir širdis kiekvienam pakuždėjo, kur stoti, kam padėti. Tokiomis sudėtingomis aplinkybėmis tėvas ir sūnus Štrausai

nuėjo skirtingais keliais, sąmoningai ar atsitiktinai atsidūrė priešiškose stovyklose.

Į revoliucijos įvykius karštai atsišaukė Johanas-jaunesnysis. Jo simpatijos buvo kovotojų pusėje. Štrauso-sūnaus santykį su revoliucija atspindi kad ir toks epizodas. Kai Vienoje įsiliepsnojo revoliucija, Štrausas gastroliavo Bukarešte. Susipažinęs su savo tėvynainiais, gyvenusiais Rumunijos sostinėje, iš jų išgirdo apie seną nesantaiką su Austrijos pasiuntiniu, kurį vadino kyšininku ir šnipinėtoju. Vienoje įsiplieskus sukilimui, Bukarešto austrai nutarė — atėjo laikas susidoroti su pasiuntiniu! Naujųjų draugų prašomas Štrausas užsivilko Vienos miesto milicijos orkestro dirigento paradinį mundurą ir kartu su jais patraukė į pasiuntinybę reikalauti pasiuntinio atsistatydinimo. Jaunimas manė, kad jų atstovas, vilkįs prašmatnų mėlyną mundurą ir pasi puošęs kiveriu su balta plunksna, pasiuntinybės apsaugai padarys įspūdį. Juk vieną kartą jau buvo toks atsitikimas, kai Belgrade turkų paša kaip tik dėl munduro priėmė Štrausą kaip aukštą Austrijos pareigūną ir parodė jam kuo didžiausią pagarbą. Deja, Austrijos pasiuntinį Bukarešte saugojo ne austrų, o rumunų vaikinai, mažiausiai sukę galvas dėl politikos. Nepageidaujamą delegaciją jie be ceremonijų išgrūdo už durų. Per susistumdymą Štrausas pametė kiverį — kitą dieną jį grąžino policijos valdyboje, tuo pačiu pareikalaudami tučtuojau išvykti iš šalies.

Vėliau Johanas mielai prisimindavo tą įvykį. Jis didžiavosi iš karto prisišliejęs prie revoliucijos ir stojęs prieš pasiuntinį — Meternicho statytinį.

Grįžęs į Vieną, Johanas ir jo brolis Jozefas įsirašė į revoliucinę Nacionalinę gvardiją, sudarytą iš miesto milicijos. Buvęs kapelmeisteris tapo eiliniu kareiviu. Kartu su savo draugais jis žingsniavo miesto gatvėmis, dainuodamas revoliucines dainas.

Saulėtą balandžio dieną Johanas-jaunesnysis ėjo sargybą prie kareivinių Karmelitų aikštėje. Ūmai gatvėje suskambo daina; pro šalį žygiuojanti studentų kolona traukė kanclerį pajuokiančius kupletus. Johanui patiko linksma, uždeganti melodija. Neilgai mąstęs, jis atrėmė šautuvą į sieną, išsitraukė iš kišenės sąsiuvinį, su kuriuo niekada nesiskirdavo, ir per kelias minutes parašė „Revoliucijos maršą". Jis skambėjo kaip kvietimas į kovą. Mažorinėse valso intonacijose girdėjosi tikėjimas pergale, tūkstančių paprastų žmonių laisvės, laimės ir taikos siekis. Netrukus „Revoliucijos maršas" tapo pačiu populiariausiu sukilėlių maršu. Jie didžiuodamiesi šį kūrinį vadino „Vienos marseliete". Johanas taip pat parašė „Studentų maršą" — aistringą, griežtą, daug kuo besiskiriantį nuo įprastų prašmatnių, linksmų, beveik šokį primenančių Vienos maršų. Valsus „Barikadų dainos" ir „Kovos dainos", polką „Ligūrų atodūsiai" dainavo darbininkai, amatininkai, studentai, inteligentai. Ypač Johaną mėgo Leopoldštate — viename revoliucingiausių Vienos priemiesčių, kur buvo įsikūręs sukilėlių štabas. Čia jį praminė „Terpsichorės feldmaršalu", ir ši pravardė netrukus tapo žinoma visam miestui.

Per Sekmines demokratiškai nusiteikusios buržuazijos, darbininkų ir kareivių deputacija pakvietė Štrausą su kapela dalyvauti miestiečių šventėje, kuri pagal seną paprotį buvo rengiama Vienos miške.

Muzikos šventę Johanas pradėjo pirmą kartą Vienoje atlikdamas triumfo maršą iš Vagnerio operos „Tanhoizeris". Šis impulsyvus, aliarmą skelbiantis maršas paliko didelį įspūdį. Žmonės plojo, šaukė:

— Tegyvuoja Štrausas! Tegyvuoja Vagneris!

Maršą teko kartoti tris kartus iš eilės, o po to — „Marselietę" — muzikinį revoliucijos simbolį.

Po kelių dienų Johaną pašaukė į policiją, kuri iki tol

pro pirštus žvelgė į jo susižavėjimą revoliucija. Griežtai įspėjo ir pranešė: polka „Ligūrų atodūsiai“ uždrausta!

Tą patį vakarą Štrauso kapela grojo restorane. Vos muzikantams išėjus į estradą, publika pareikalavo pagroti „Marselietę“. Kartu su orkestru stovėdami dainavo visi klausytojai. Po „Marselietės“ vieniečiai reikalavo pagroti uždraustąją polką. Johanas atsisakė, nes prie vieno stalelio išvydo tą patį policijos tarnautoją, pas kurį rytą buvo. Tačiau publika nė nemanė nurimti, ir Štrausas nusileido. Kai tik orkestras ėmė groti, policininkas su dviem žandarais pašoko į sceną, pareikalavo liautis ir sugniaužė Johano ranką. Orkestras nutilo. O publika puolė estradon ir tempte ištempė policininkus, šaukdama: „Šalin policiją! Tegyvuoja Štrausas! Norime laisvės! Norime polkos „Ligūrų atodūsiai“!

Susijaudinęs ir laimingas Johanas nesidavė ilgai prašomas.

Tačiau revoliucijai artėjo tragiška pabaiga. Miestas gyveno apsiaustyje. Naktimis poškėdavo šūviai, kartais driooksteldavo patrankos. Spalio 22 dieną revoliucionieriaus kulka nukovė karo ministrą Latūrą. A.Vindišgreco kariuomenė apsupo sostinę. Sukilėliai susilaukė ultimatumo: pasiduoti per keturiasdešimt aštuonias valandas. Skirtasis laikas dar nebuvo pasibaigęs, prasidėjo apšaudymas. Kariuomenė įsiveržė į patį sukilimo centrą — Leopoldštatą. Darbininkai ir studentai glaudėsi barikadose.

Pro langus ir nuo stogų šaudė į atakuojančius kareivius. Bet jėgos buvo nelygios. Netrukus visas kvartalas virto griuvėsiais. Sudegė „Odeonas“ — viena gražiausių šokių salių Europoje. Ana Štraus su mažesniaisiais vaikais paskubom paliko namus ir pasislėpė už artimiausio vienuolyno sienų. Tik vyresnieji — Johanas ir Jozefas — po senovei buvo įvykių sūkuryje. Viena degė. Į miestą įsiveržusi reakcingo generolo kariuomenė ėmė ieškoti ir areš-

tuoti prijaučiusiuosius sukilimui. Neaplenkė ir Štrausų namų, išgriozdė visas kamarėles, bet nieko „revoliucingo“ nerado: gvardiečio uniforma ir ginklas buvo paslėpti kamine.

Vienos sukilimas buvo numalšintas. Naujoji valdžia atsiminė Johano Štrauso elgesį per revoliucinius 1848 metų įvykius. Ilgą laiką jo nekvietė į rūmus, ir Johano-jaunesniojo valsai nebebuvo grojami imperatoriaus baliuose. Valstybiniuose archyvuose buvo saugomi pranešimai apie „jakobiniškas“ jaunojo Štrauso nuotaikas. Savaime suprantama, Johanas nebuvo revoliucionierius, bet kaip demokratas karštai mylėjo savo tautą ir kovos dienomis ėjo su ja. Kitoje barikadų pusėje atsidūrė Johanas Štrausas-vyresnysis.

Tuo laiku, kai valdžia buvo sukilėlių rankose, malšinti vieniečių pasiuntė generolą Radeckį, kuris su Austrijos armija neseniai buvo laimėjęs ne vieną kovą Italijos kampanijoje.

Kas galėjo žinoti, kad Radeckis, nacionalinis didvyris, kokį jį stengėsi pavaizduoti austrų kariauna, per kelias savaites virs revoliucijos slopintoju, prievartautoju ir tautos išdaviku?! Ir atsitiko taip, kad Štrausas-vyresnysis tuo laiku, prieš pat monarchinės valdžios atkūrimą, Radeckiui paskyrė naujausią savo maršą!

Tai buvo nuostabus maršas, nepaprastai tiksliai perteikęs vieniečių požiūrį į karo įvykius. Štrausas sukūrė ne sunkų žygio maršą, ne kvietimą į kovą, o grakštų paradinį maršą — gražuoliai kavaleristai lengvai garcuoja ant savo žirgų, džiūgaujant džiaugsmingai miniai... Vidurinėje maršo dalyje kompozitorius panaudojo Vienos kafešantanų dainininkės Tinerl populiarią dainą.

Maršo muzika iš tikrųjų buvo vykusi, meniškai teisinga, džiuginanti klausą, tačiau paskyrimas — nedovanotina klaida. Žinoma, tai nebuvo politinė kompozitoriaus demonstracija. Jis paprasčiausiai pasidavė pergalės prieš

italus svaiguliui, visiškai nesusimąstydamas dėl to, kad Radeckis į Vieną atnešė ne triumfo vėliavą, o baudėjo kalaviją. Kai laimėjusi kontrrevoliucija kraujyje paskandino Vienos sukilimą, Štrauso-vyresniojo vardas pasirodė esąs irgi suteptas.

Štrausas sunkiai išgyveno savo prestižo žlugimą tėvynainių akyse. Lyg karštinės apsėstas klaidžiojo iš vieno miesto į kitą, bandydamas atgauti prarastą klausytojų meilę. Tačiau jo koncertus boikotuodavo. Prahoje studentai atvirai reiškė nepasitenkinimą. Frankfurte publika pareikalavo vietoj skelbtojo „Radeckio maršo“ atlikti revoliucinį Berliozo „Rakocio maršą“, tapusį vengrų revoliucijos simboliu.

Vienintelį džiaugsmą jam suteikė susitikimas su Berliozu, kuris tuo metu lankėsi Vienoje. Prancūzų kompozitorius Johaną-vyresnįjį po senovei aukštai vertino. Štai ką jis rašė atsiminimuose: „Štrausas puikiai diriguoja savo orkestrui. Man atrodo, tas indėlis, kurį jis įnešė į Europos muzikos plėtrą, įvesdamas sinkopinį ritmą, dar nepakankamai įvertintas. Jis taip sužavi klausytojus, kad net šokėjai bando jį imituoti, šokdami valsą dviem žingsniais vietoj trijų, nors tie valsai pagal tradiciją parašyti $\frac{3}{4}$ metre. Jeigu kitų šalių publika įvertins muziką, kurioje sugretinami arba priešpastatomi įvairūs ritmai, tai bus Štrauso nuopelnas. Šioje srityje Bethoveno sukurti stebuklai skirti palyginti nedideliam muzikos vertintojų būriui, ir dabar dar nepasiekiami plačiosioms masėms. O Štrausas kreipiasi į daugybę klausytojų, ir tūkstančiai jo gerbėjų kuo geriausiai jį supranta“.

Šiek tiek Štrausą-vyresnįjį apramino Londonas — išskėstom rankom jį pasitiko iš Vienos pabėgęs Meternichas. Bet grįžęs į Vieną, Štrausas galutinai pribaigė save, parašęs ir atlikęs naują maršą, išgarbinusį Jelačičą, patį žiauriausią Vienos sukilimo malšintoją...

Štrausą užgriuvo priekaištų, įžeidinėjimų, neapykantos lavina. Kompozitorius sutriko. Pratęs prie visuotinės pagarbos ir to, kad jam viskas būdavo atleidžiama (juk gerbėjai nenusigręžė, kai metė žmoną su penkiais vaikais), jis negalėjo suvokti, kodėl visų ir visur dabar yra niekinamas. Prislėgtas, nebepasitikintis savimi, grodavo inertiškai, be ankstyvesnio įkvėpimo ir temperamento.

Vieną vakarą, pykčio apimtas, jis sulaužė stryką, kuris — jam pasirodė — liovėsi klausęs pirmojo valso karaliaus. Kitą dieną karštinės kamuojamas atgulė į patalą. Bijodama užsikrėsti, Emilija dūmė iš namų, išsiveždama ir vaikus, daiktus, net baldus. Vos ėmęs sveikti, Štrausas susirgo skarlatina ir mirė 1849 metų rugsėjo 29 dieną. Mirė vienišas, dideliame, tuščiame bute. Atbėgęs Johanas ir Ana mirusįjį rado ant grindų.

Štrauso laidotuvės buvo grandiozinės. Per visą miestą į kapines velionį lydėjo trisdešimt tūkstančių žmonių. Tokios gedulingos procesijos Viena nebuvo mačiusi nuo Bethoveno mirties. Kartu ėjo ir absoliutizmo šalininkai — tėvo draugai, ir revoliucingai nusiteikęs jaunimas — sūnaus bičiuliai. Keisdamiesi orkestrantai nešė karstą iki pat kapo duobės. Anai ir vaikams iš paskos žingsniavo senasis smuikininkas Francas Amonas. Jis nešė juodą pagalvėlę su velionio smuiku nutrauktomis stygomis.

Kai nepabaigiama procesija pasiekė Deblingo kapines, jau vakarėjo. Kaštonų užūksmėje, šalia Lanerio kapo, buvo palaidotas didysis valsų kūrėjas Johanas Štrausas. Štrauso-jaunesniojo vadovaujamas orkestras grojo Mocarto Requiem. Gedulo mišių nulenkę galvas klausėsi tūkstančiai žmonių. Visiems sopėjo širdis. Štrausas buvo Vienos gyventojų pasididžiavimas, ir dabar jie atleido maestro klaidas, silpnybes, prisiminė tik jo žiburiuojantį talentą, teikusį žmonėms džiaugsmą.

Kitą dieną vėl įsižiebė aistros. Kai kurie tėvo drau-

gai, nekentę Johano-jaunesniojo už jo simpatijas revoliucijai, ėmė laidyti piktus gandus. Jie teigė, kad Johanas, būdamas nesutaikomo būdo, iškankinęs tėvą, kad jo kapelos koncertas pakenkęs Johano-vyresniojo prestižui, kad antištrausiškos manifestacijos buvusios sūnaus rankų darbas. Visa tai pasklido taip plačiai, kad Šani buvo priverstas laikraštyje „Winer Zeitung" paskelbti atvirą laišką. Nepagrįstiems išpuoliams jis davė deramą atkirtį.

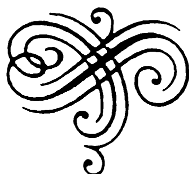
„... Aš nutariau išbandyti savo jėgas ir kuklų talentą, norėdamas išmaitinti pamestą motiną, brolius ir seseris, likusius be pragyvenimo lėšų. Aš niekada neketinau varžytis ar vaidytis su neprilygstamuoju maestru, kuris, beje, buvo mano mylimas tėvas. Nejaugi aš, žinodamas, kaip dar toli esu iki tobulybės, būčiau galėjęs drįsti priešpastatyti savo silpnas jėgas neišsenkamai talentingojo mano tėvo galiai? Dabar aš esu vienintelė parama šeimai, apverkiančiai mirusįjį. Aš privalau pelnyti bent dalelę tos pagarbos, kurią patyrė nepamirštamasis mano tėvas. Jeigu aš pasirodysiu esąs vertas savo artistinio pašaukimo ir vykdysiu savo pareigą motinai ir broliams, tuo pačiu atliksiu savo pareigą ir velioniui tėvui. Tik ši viena mintis palaiko mane šiomis sunkiomis minutėmis".

Šis laiškas, kaip ir kiti Johano-sūnaus pareiškimai, privertė nutilti tūžmačiai. Per vieną koncertą Johano vadovaujama tėvo kapela savo buvusio vadovo atminimui atliko Mocarto Requiem. Kito koncerto, kuriam jis taip pat dirigavo, programoje buvo vien tik tėvo kūriniai. Vėliau Johanas išleido pilną tėvo valsų rinkinį — 152 valsus (iš viso Štrausas-tėvas parašė 251 kūrinį). Štrausas-vyresnysis testamentu visą savo turtą paliko antrajai žmonai. Johanas už stambią sumą išpirko iš jos muzikos instrumentus.

Kartą pas Štrausą-jaunesnįjį atėjo Haslingeris ir pasisiūlė būti jo leidėju, kaip visą gyvenimą buvo tėvo kūry-

bos leidėjas. Johanas atsisakė, nes buvo susitaręs su Mekečiu, kuris ištiesė draugystės ranką, kai jis dar buvo niekam nežinomas. Haslingerio įkalbėjimai, jo turtingi pasiūlymai nesugundė Johano — principiniais klausimais jis buvo nepalaužiamas. Ir tik po kelerių metų mirus Mekečiui, savo kūrybą jis ėmė leisti pas Haslingerį.

O kai tėvo orkestre iškilo vadovo klausimas ir kai kas prieštaravo sūnaus kandidatūrai, šeimos draugas Amonas atkakliai ragino kviesti kaip tik jį. Vieną dieną visas orkestras atėjo pas Johaną, norėdamas iškilmingai įteikti tėvo dirigento lazdelę. Tai buvo galutinio susitaikymo ženklas. Netrukus atgijo tėvo kolektyvo koncertinė veikla. Štrausui-jaunesniajam nuo to laiko prasidėjo kasdienis įtemptas artistinis ir kūrybinis gyvenimas.





IV skyrius

KŪRYBINĖ BRANDA. JOZEFAS IR EDUARDAS ŠTRAUSAI

Šeštojo dešimtmečio Austrija. Viena tampa ne tik kapitalo kaupykla, bet ir vieta, kur tas kapitalas „permalamas“, lengvai ir nerūpestingai švaistomas, atsiduodant nepabaigiamoms linksmybėms.

Mieste pilna apsukrių vertelgų, prisikemšančių kišenes iš masinių renginių ir linksmybių — jų trokšte trokšta miestelėnai. Vieną juosiančiu Ringo sodų žiedu pramogautojų džiaugsmui bilda „konkė“. Prateris — garsusis atrakcionų parkas — virsta miestu sodu: čia viskas skirta pramogoms ir žmonių linksminimui.

Kur tik pažvelgsi — vien baliai. Juose dalyvauja tūkstančiai šokėjų, kurie per naktis sukasi muzikos sūkuryje. Mazurką keičia kadrilis, polką — kontrdansai ir galopai. Bet visus nurungia valsas — Vienos balių karalius. Valso stichija, per dešimtmetį užvaldžiusi liaudies muzikantų, kurių vardus istorija pamiršo, kūrybą ir plačiai išsiliejusi Šūberto, Lanerio, Štrauso-tėvo kūryboje, Štrauso-sūnaus laikais pasiekė apogėjų. Jo valsai užtvindė Vieną. Ir šen, ir ten statomos ir įrengiamos naujos salės, specialiai skirtos baliams. „Naujasis pasaulis“ — pramogų centras: parkas, restoranas, atrakcionai, koncertų ir šokių salės — čia vienu metu tilpdavo dešimt tūkstančių lankytojų, — prabanga ir grožiu galėjo varžytis su imperatoriškuoju Šėnbrūno parku.

Milžiniškoje balių salėje, kurios forma priminė

kriauklę, orkestras įsitaisydavo balkone, iškilusiame per šešis metrus nuo grindų. Šimtai dujinių stiklinių tulpių apšviesdavo oranžerijas. „Algambra“ — didelis maurų stiliaus pastatas — pavergdavo grožiu ir apdailos turtingumu. Net dieną vieniečiai ateidavo į „Naująjį pasaulį“ pasigrožėti nuostabiais fontanais ir ryškių gyvų gėlių kilimu. Čia kasmet, persirengę elgetų rūbais, į tradicinį „valkatų balių“ susirinkdavo turtuoliai. Pompastiškas ir prašmatnus būdavo kitas kasmetinis balius, skirtas kulinarų varžyboms.

Muzikos ansamblius tiesiog grobstyte grobstydavo. Kiekvienas naujas pakvietimas būdavo malonus, atrodydavo naudingesnis, ir Štrausas stengėsi visur suspėti. Jo kapelos*, koncertmeisterių vadovaujamos, grojo beveik visuose baliuose. O jis pats, ypač per karnavalus, su orkestru pagrodavo keletą šokių viename baliuje ir jau skubėdavo į kitą, kur irgi grodavo jo muzikantai. Savo orkestru žavėdamas naujųjų salių lankytojus, Štrausas neišsižadėjo ir senųjų kazino, restoranų, kavinių.

Keletą metų gyveno ir dirbo pagal savotišką darbotvarkę. Paprastai pirmadieniais grodavo pas Domejerį, kur susirinkdavo Vienos turtuoliai — komersantai fabrikų savininkai; antradieniais — Folksgartene, aristokratų ir stambių žemdirbių susirinkimo vietoje; trečiadienį ir penktadieniais — „Žaliojo paukščio“ ir „Žydrojo didbutelio“ restoranuose biržų ir užsienio komersantams; šeštadieniais — Šperlio dieną — jo laukdavo smulkūs bužua ir rentininkai; sekmadieniais koncertuodavo pas Ungerą — ten šokdavo studentai ir darbo jaunimas. Tokiu būdu Štrausas palaikė nuolatinį ryšį su visais Vienos visuomenės sluoksniais ir kaip jautrus barometras reaguodavo į jų skonį, nuotaiką. Ir pats juos veikė.

---

* To laikotarpio Štrauso kapela primena šiuolaikinį saloninį orkestrą.

Nė vienas užsienietis neišvykdavo iš Vienos, neišgirdęs Štrauso orkestro grojimo. Žmonės būriuodavosi ten, kur turėdavo koncertuoti jaunasis valso karalius. Tereikėjo tik jam pakilti į estradą, ir tarp Štrauso bei publikos bemat užsimegzdavo nematomas ryšys ir visi imdavo gyventi vienu ritmu, kūnu ir siela atsidavę valso valiai. Aistringas, temperamentingas maestras susiliedavo su muzika. Greitai besikeičiančios melodijos jį tarsi uždegdavo. Skrisdamas ant jų sparnų, Štrausas tarytum girdėjo naujus, dar neparašytus valsus, aiškiai jausdamas, kaip jį sūkuriais apgaubia vis naujos muzikinės temos. Ir jis rašė.

Štrausas priklausė tai kompozitorių kategorijai, kuriai kurti buvo tokia pat būtinybė kaip ir alsuoti, valgyti, miegoti. Šiuo atžvilgiu jį tam tikra prasme galima lyginti su Mocartu ir Šūbertu, kurių kūrybinis procesas buvo nesuvaldomai audringas, o produkcija — išskirtinai gausi. Amžininkų teigimu, Štrausas natomis išmargindavo staltieses, manžetus ir net naktinius marškinius, jeigu po ranka nepakliūdavo natų popieriaus.

Žinoma, jis laikydavosi tradicijų — kiekvienas įvykis, kiekvienas kuo nors išsiskiriantis jo orkestro koncertas turėjo būti praturtintas nauju kūriniu, specialiai sukurtu tai progai. Antai medikams Štrausas paskyrė „Įgarsintąją panacėją“, „Padažnėjusį pulsą“, „Paroksizmus“, studentams politechnikams — „Garso bangas“, „Fenomenus“, studentams juristams — „Išleistuvių vakarą“, „Nuosprendžius“ ir t.t.

Kartą auštant, po varginančio nakties koncerto, prie Johano priėjo tą pačią dieną turėjusio įvykti inžinierių baliaus organizatorius ir paprašė užsakytojo valso. Štrausas užsakymą buvo pamiršęs, bet kitos išeities nebuvo, tik sukurti valsą tuoj pat, ir parašė jį ant restorano meniu. Valsas, skirtas inžinieriams kelininkams, nepaprastai dinamiškas. Jis perteikia jausmus žmogaus, stovinčio šalia

milžiniškos garo mašinos; kelininko širdis tarsi plaka unisonu su vis labiau įsismaginančiu garvežiu, kuris, didindamas greitį, stebina savo galia. Tai vienas geriausių Štrauso valsų (op. 234).

Intensyvus darbas netrukus pakirto jaunojo muziko jėgas. Būdamas dvidešimt aštuonerių metų amžiaus, gana sunkiai susirgo. Niekas nesistebėjo — pavargo. Juk kapelų vadovų darbas buvo nepaprastai sunkus ir sekinantis. Jiems teko kurti muziką, ne tik meniškai, bet ir efektingai, artistiškai ją atlikti. Ansambliai grojo lengvąją muziką, todėl ją ir atlikti reikėjo „lengvai". O kaip kartais būdavo sunku šito pasiekti per kelias repeticijas! Ant kapelmeisterio pečių dažnai gulė ir grynai administraciniai rūpesčiai; santykiai su muzikantais toli gražu vaidino ne paskutinį vaidmenį ir nulemdavo koncerto sėkmę ar nesėkmę. Dar sunkiau buvo užmegzti glaudžius santykius su publika, ypač su aukštuomenės atstovais. Paprastai kapelmeisteriai — bent jau tie, kurie visiškai atsidėdavo kūrybai, — ant meno altoriaus sudegdavo nesulaukę nė penkiasdešimties metų.

Johanui keletą savaičių teko pasivartyti lovoje, o po to, gydytojų spiriamas, turėjo važiuoti gydytis į kalnus. Materialinė padėtis jau nevaržė — Štrausas nebežinojo, kas tai yra vargas ir tuščios kišenės. Tačiau mieste siautėjo jo didenybė konkurencija. Jeigu vadovas išvyks ilgesniam laikui, orkestrui gali iškilti grėsmė. Be stebuklingojo žodžio „Štrausas", kapelos vertė jau nebe ta. Be to, ar sunku konkurentams, pasinaudojus proga, pavilioti geriausius muzikantus, tuo pačiu padarant žalą Štrauso kolektyvui? Štai ko bijojo visi, linkėję kapelai ilgo klestėjimo. Pasitarti susirinko visa šeima. Ana Štraus pakvietė ir artimą šeimos draugą — leidėją Haslingerį. „Štabas" nutarė: kapelai vadovauti reikia suvilioti... brolį Jozefą. Ir štai 1853

metais prie dirigento pulto atsistojo dvidešimtšešiametis Jozefas Štrausas (1827—1870).

Jozefas paveldėjo tėvo talentą, bet niekad nemanė tapsiąs muzikantu profesionalu. Svajojo apie inžinieriaus statybininko karjerą ir su didžiausiu vargu pasipriešino tėvo valiai — jis pageidavo, kad sūnus taptų kariškiu. Motinos ir vyresniojo brolio remiamas, įstojo į politechnikos institutą stačia galva paniro į mokslus. Baigęs institutą, gavo garbingą projektuotojo vietą miesto valdyboje, vėliau dirbo hidrotechnikos įrenginių vadovu, galiausiai tapo didelio audimo fabriko inžinieriumi.

O muzika? Laisvalaikį jis mielai skirdavo muzikai, užsidegęs grodavo operų ir simfonijų naujienas (Jozefas gerai skambino fortepijonu, laisvai skaitė natas). Jis mėgo improvizuoti ir retkarčiais kurdavo „niekučius“ — taip pats vadino nedideles fantazijas ir dainas balsui bei fortepijonui pagal savo eiles. Apskritai, muziką Jozefas laikė tik maloniu poilsiu po darbo. Ir štai kartą motina jam atnešė brolio laiškelį: „Užimk mano vietą!“

Jis atkakliausiai priešinosi. Paprasčiausiai nenorėjo verstis muzika ir šitaip užsidirbti pragyvenimui, o kai Johanas ėmė jį įtikinėti, jog turįs artisto talentą, Jozefas apskritai apstulbo. Juk Johanas jau spėjo užsikariauti vieniečių meilę, spauda irgi apie jį rašė vien tik žavėdamasi, kaip dar visai neseniai apie tėvą. O kas buvo Jozefas, niekada gyvenime nepaėmęs į ranką dirigento lazdelės, niekada neparašęs nė vienos muzikos eilutės, skirtos viešam atlikimui?

Prieš debiutantą iškilo dar vienas sunkumas: pagal tuo laiku egzistavusias taisykles, seniai tapusiomis tradicija, kapelos vadovas turėjo būti smuikininkas ir groti kartu su kitais muzikantais; tik retkarčiais būdavo leidžiama diriguoti stryku. Jozefas nors ir griežė smuiku, bet vis dėlto buvo pianistas. Teko ryžtis drąsiam žingsniui: paėmęs

į ranką dirigento lazdelę (gana sunki dramblio kaulo krivulė su raižytiniais papuošimais), jis išėjo į estradą.

Tik begalinė ištikimybė ir meilė broliui privertė Jozefą sutikti atsistoti į jo vietą. Su sąlyga — vienintelį kartą. Jis taip ir pavadino valsus, kuriuos sukūrė savo debiutui: „Pirmieji, jie ir paskutiniai, Jozefo Štrauso valsai". Bet jau pirmasis pasirodymas estradoje bylojo, kad būtent čia tikrasis jo pašaukimas. O kadangi Johano liga užsitęsė, tai netrukus pasirodė „Pirmieji valsai po Paskutiniųjų", kurie liudijo gausios Jozefo kūrybos pradžią*.

Štrausų biografai teisingai pastebėjo: jeigu iš po vyresniojo brolio plunksnos šimtai valsų išsiliejo lengvai ir nevaržomai, tarsi nepaisydami kūrėjo valios, tai antrasis brolis sukūrė beveik tiek pat prieš savo valią!

Jozefas pasirodė esąs talentingas, lyriškos prigimties kompozitorius. Jis išgarsėjo kūriniais, apdainuojančiais gimtojo krašto gamtą. Švelnūs, puošnūs peizažo eskizai šlovino kaimo būties idiliją. Nuostabiai subtiliai sugebėjo perteikti švelnią liūdesio nuotaiką. Jozefo plunksnai priklauso tokie valsai kaip „Miško fėja", „Tolimų šalių atsiminimai" — juos mėgsta ir mūsų laikų klausytojai: pavergia nuostabi melodijų plastika ir platus diapazonas. Jozefo valsų pamatas — liaudyje nugirstos muzikinės temos, prie kurių, regis, vos vos prisilietė kompozitoriaus plunksna. Bet tas „vos vos" Jozefo Štrauso valsams suteikė kažką nepakartojamo, nesuvokiamai žavingo, poetiško.

Vienas geriausių jo valsų — „Austrijos kaimų kregždutės". Valsas apdainuoja ankstyvą pavasarį kaime, gamtos pabudimą, paukščių sugrįžimą iš šiltų kraštų. Žavioje romantiškoje miniatiūroje yra kažkas šūbertiškai skaistaus ir didingai paprasta. Skraido kregždutės po mėlyną tyrą dangų, o po jomis plyti kaimo landšaftas — vynuogy-

* Išliko 283 Jozefo Štrauso kūriniai.

nai, sodai, sraunios urduliuojančios upės, balti kaimo nameliai, senos bažnyčios varpinė. Valso melodija tarsi seka paukščių pulko nuostabias arabeskas. Jie čia nusileidžia iki pat šilto vasaros oro glostomos žemės, čia nuskrenda tolyn, už horizonto linijos, ir tada melodija skamba prislopintai, tarsi nematomų sparnų spurdėjimas.

Jozefo įlieta lyrikos srovė, nepažeisdama stilistinio monolitiškumo, pagilino Vienos valso vagą.

Daug kūrinių abudu broliai parašė drauge. Bene plačiausiai žinoma „Polka-pizzicato". Jiedu labai mylėjo vienas kitą, ir bendra kūryba suteikdavo didelį džiaugsmą. Autorystės ir prioriteto klausimai niekada nepakenkė brolių santykiams. Išgirdęs „Austrijos kaimų kregždutes", Johanas sušuko: „Tikrasis talentas — tai tu!" Šie žodžiai nebuvo trumpo susižavėjimo atbalsis. Vėliau Johanas ne kartą panašiai kalbėjo ir kitiems. Ir jeigu šiandien sunku sutikti su tokiu vertinimu, vis dėlto Jozefo kūryba byloja apie didelį talentą.

Šeštojo dešimtmečio pabaigoje Štrausų orkestras jau visiškai perėjo į Jozefo rankas, kadangi Johanas daugiausia laiko praleisdavo gastrolėse ir su savo kapela grodavo tik pripuolamai. Bet Jozefui nelengva buvo tvarkyti orkestro reikalus, tuo labiau, kad jis daug laiko skirdavo muzikos kūrybai.

Jozefo gastrolės po Vokietiją 1864 metais buvo be galo sėkmingos. Breslau miesto sužavėta publika ilgai nenorėjo išleisti orkestro iš scenos.

1865 metais, po dvylikos metų įtemptos koncertinės veiklos, Jozefas buvo priverstas ilgai gydytis ir kaip nors sustiprinti pašlijusią sveikatą. Tada pagalbon teko šauktis jaunesnįjį brolį Eduardą (1837 — 1916). Tai buvo gražus jaunuolis, iš tėvo paveldėjęs ne tik talentą, bet ir efektingą išvaizdą, nepaprastą darbštumą. Eduardas gavo klasikinį išsimokslinimą, tobulai mokėjo senovės graikų ir loty-

nų kalbas, įgijo muzikinį išsilavinimą. Harmonijos ir kontrapunkto mokėsi pas Eduardą Pejerį, griežti smuiku lavinosi pas Francą Amoną, tačiau svajojo dėstyti universitete arba tapti diplomatu, kaip ir Jozefas, nemanė atsiduoti muzikai. Bet kai 1859 metų vasarį broliai pasiūlė jam dalyvauti neįprastame koncerte, ilgai nesipriešino. Milžiniškame plaukimo baseine, žiemą paverstame balių sale, buvo specialiai pastatytos trys estrados, kuriose turėjo groti Štrausų orkestras, suskaldytas į tris dalis, — vadovavo visi trys broliai.

Jaunesniojo Štrauso debiutas buvo sėkmingas ir tai nulėmė tolimesnį Eduardo likimą. Jis pasirodė esąs gabus dirigentas, sugebąs kantriai siekti maksimaliai nugludinto orkestro skambesio. Eduardas buvo ir sumanus diplomatas užmezgant draugiškus santykius su muzikantais, antrepreneriais, salių savininkais ir leidėjais. O kai iš po jo plunksnos išsiliejo valsai, niekas neabejojo — jis gali teisėtai vadintis ir kompozitoriumi: Eduardą taip buvo užvaldžiusi Vienos valso stichija, kad jis lengvai ir nevaržomai ėmė rašyti „štrausišku“ stiliumi. Netrukus Eduardas tapo labai populiarus — Johanas, susipažindamas su damomis, juokais prisistatydavo: „Gražuolio Eduardo Štrauso brolis“.

Dabar jau visa Štrausų šeima tapo Vienos dievaičiais. Feljetonuose ir satyriniuose lapeliuose juos vadino „Štrauso firma. Prekiautojai muzika urmu ir mažmenomis“. Iš tiesų, savo valsus jie dažnai pasirašinėdavo vien tik pavarde — vieniečiams buvo nesvarbu, kuris brolis yra vieno ar kito Štrauso kūrinio autorius*.

Trys Štrausai koncertavo visur. Su savo orkestrais gastroliavo daugelyje Europos miestų, žavėdami ir skleis-

* Eduardas Štrausas parašė 318 šokių.

dami tipišką Vienos valso aromatą; Vienos valsui būdinga lanksti melodija, kaprizingas ritmas, lengvumas, poetiškumas. Iš tiesų, tie, kurie bent kartą išgirdo Štrausų atliekamą jų pačių kūrybą, likdavo sužavėti — nepaisant, kuris brolis diriguodavo ar grodavo. Kiekvienas būdavo „svarbiausias", o kartais klausytojai net kibdavo vienas kitam į atlapus, įrodinėdami, kad kaip tik tas ir esąs „tikrasis" Štrausas...

Netrukus apie brolius Štrausus ėmė kalbėti tarsi apie vieną žmogų. Dėl to kildavo nemažai juokingų situacijų. Vieną tokią smagią istoriją Berliozas primena savo „Memuaruose".

Vis dėlto Johanas lieka Štrausų vyresniuoju. Ir kaip kompozitorius, ir kaip dirigentas jis buvo viršesnis, talentingesnis už abu brolius. Tai sudėtinga daugiabriaunė asmenybė. Jis myli žmones, stengiasi būti įvykių sūkuryje, su malonumu groja ir lengvai kuria. Bet pamažu ima ryškėti kitas Štrausas: didis, reiklus artistas, besistengiantis tarti savo žodį mene. Kaip dirigentas jis pasiekia nuostabių meninių aukštumų. Jį teisėtai vadina vienu geriausių XIX amžiaus maestru. Žymus dirigentas ir pianistas Hansas Biūlovas, pristatydamas klausytojams Johaną Štrausą, rašė: „Vokiečių dainų ir šokių* kūrėjas buvo Francas Šūbertas. Jo darbo tęsėju, išplėtojusiu ir iškėlusiu šokį į aukštumas, teisėtai laikomas Johanas Štrausas. Mes jam dėkingi ne tik už nuostabią muziką, kuria jis malonina mūsų klausą, bet ir už vaizdžią pamoką, kurią demonstruoja šis dirigavimo genijus..." Ir toliau: „Nepaprastas stebukladaris! Jo kūriniai (pats dirigavo) suteikė man muzikinį pasitenkinimą, kokio seniai nebuvau patyręs... Tai

* Šis Biūlovo teiginys yra klaidingas: iš tikrųjų kalbama apie austrų dainas ir šokius (tuo laiku jie būdavo sutapatinami ir vadinami „vokiškais")

genijus, diriguojant nedidelio žanro kūrinius. Iš Štrauso galima kai ko pasimokyti ir atliekant Bethoveno Devintąją ar Patetinę sonatą“. Ne mažiau žavėdamiesi nuoširdžiai apie Johaną Štrausą rašė Bramsas, Brukneris.

Štrausas labai mėgo Vagnerį ir propagavo jo muziką. Tai buvo meilė „iš pirmo žvilgsnio“, teisingiau sakant — nuo pirmo pasiklausymo. Dar penktajame dešimtmetyje kartą Jozefas iš lapelio pagrojo keletą ištraukų iš Vagnerio operos.

— Na? — paklausė Jozefas. — Ką pasakysi apie šitą muziką?

— Vieniečiai Vagnerį vadina bepročiu, — atsakė Johanas, — bet tai genijus. Ir aš jį grosiu savo koncertuose net jei mane nušvilptų.

Kaip tik Štrausas pirmą kartą Vienoje (vėliau ir Rusijoje) atliko daugybę Vagnerio kūrinių. O tai buvo nelengva, nes Vienoje į didįjį vokiečių kompozitorių žvelgė priešiškai. Štrausas nemažai kentėjo dėl „vagneriškumo“. Bet užsispyręs grodavo savo numylėtinio kūrinius.

Aktorius Bugomilas Devisonas rašė iš Vienos savo draugui: „Aš buvau Johano Štrauso koncerte Folksgartene. Gerai išmuštruotas orkestras grojo Donicečio ir Verdžio valsus, polkas, pjeses. Ūmai išgirdau stebuklingas harmonijas. Nuostabiai aiškiai skambėjo pučiamieji. Suglumau. Kur aš? Prieš mane atsiskleidė naujas pasaulis. Kokia tai muzika? Aš atsistojau, priėjau prie orkestro ir išvydau natas: tai buvo antraktas iš „Lohengrino“.

Kai 1858 metais su didžiausiu vargu pavyko pastatyti „Lohengriną“ Vienos imperatoriškoje operoje, Vagneris atvyko į Austrijos sostinę. Sužinojęs, kad Štrausas su orkestru koncertuoja Folksgartene, nedelsdamas nudūmė. Tą vakarą Johanas „vaišino“ klausytojus fragmentais iš „Tristano ir Izoldos“ bei „Reino aukso“. Per pertrauką Vag-

neris priėjo prie Štrauso, prisistatė, padėkojo už populiarinimą ir puikų jo muzikos atlikimą.

— Kaip turėčiau jums padėkoti už garbę, kurią man parodėte? — susijaudinęs paklausė Štrausas.

— Labai paprastai, — šyptelėjo Vagneris. — Pagrokite man kuo daugiau savo nuostabiųjų valsų. Aš juos labai mėgstu ir daugelį atsimenu.

Kitą dieną Vienos laikraščiai smulkiai aprašė nepaprastąjį susitikimą, pabrėždami, kad tą dieną orkestras grojo kaip niekada ir Štrausas pralenkė pats save. Bet Štrausas nepasitenkino vien Vagnerio kūrinių populiarinimu. Jis visuomet stengėsi groti muziką, kuri, jo manymu, priklausė ateičiai. Štrauso orkestras ne kartą grojo ir Berliozo pjeses, ir Biūlovo „Cezario“ uvertiūrą, ir Listo simfonines poemas — pastarasis kompozitorius tuo laiku vieniečiams tebuvo žinomas tik kaip pianistas virtuozas.

Štrauso kūryboje įvyko rimtų permainų. Anksčiau greitosiomis, per keletą minučių parašydavo valsą ar polką net ant staltiesės kampo ar restorano meniu. Dabar triūsė be galo rimtai. Didelę įtaką jam padarė Berliozas, Listas ir Vagneris. Johanas po senovei kūrė valsus, bet naujai, stengdamasis vis labiau juos simfonizuoti.

Vienos muzikos kritikas Eduardas Hanslikas jam prikaišiojo dėl simfoninių sumanymų gausybės: „Argi tau ankšta savo tėvo valdose? — sušuko jis su didžiausiu patosu. — Kokią turi teisę pažeisti jo sukurtus valso kūrimo dėsnius? Tavo trombonai tinka nebent operų finalams. Mušamųjų lavina taip pat kenkia šokiui. O aštriai disonuojantys septakordai ir nonakordai svetimi pačiai valso dvasiai...“

Bet Štrausas atkakliai ėjo savo keliu, siekdamas raiškios sintezės tarp liaudiško prado, Vienos valso esmės, ir harmonijos, orkestruotės, simfoninio rašto pasiekimų, praturtinusių XIX amžiaus vidurio muziką. Kompozitorius

nesižavėjo technika vien dėl technikos. Jis norėjo kuo vaizdžiau, nuoširdžiau perteikti paprastus, visiems žmonėms suvokiamus jausmus. Jo valsai kupini meilės, gyvenimo džiaugsmo, linksmybių, kartais — išsiskyrimo liūdesio, namų židinio ir gimtojo miesto ilgesio. Viskas savita, drąsu, originalu.

Johano Štrauso ankstyvieji valsai priminė brandžiausio periodo Štrauso-tėvo kūrybą: tokia pati įžanga, tokie pat penki įvairaus charakterio valsai, toks pat finalas. Iš pradžių jaunąjį muzikantą tai patenkino. Galbūt sėkmingą debiutą lėmė kaip tik tai, kad Johanas tobulai išmanė nusistovėjusias tradicijas ir griežtai jų laikėsi.

Bet netrukus Štrausas-sūnus pajuto, kad jį varžo senojo Vienos valso forma. Jis suvokė, jog neįmanoma ilgai kurti pasikliaujant vis tais pačiais dėsniais. Johanas jaunesnysis pasirodė esąs ne tik profesiškai brandesnis kompozitorius už tėvą (dėl to netenka stebėtis — juk Štrausas-vyresnysis buvo kone savamokslis), bet ir mąslesnis, dvasingesnis muzikantas. Tėvo kūryboje galima aptikti ir harmonijos nesklandumų, ir banalių temų; sūnus išmoko ne tik rašyti meistriškai nušlifuotus kūrinius, bet kur kas griežčiau juos atrinkdavo atlikimui. Apskritai, tuo metu meistriškumas jau irgi buvo kitaip suprantamas. Nauja epocha atpūtė naujus vėjus į visas gyvenimo sritis ir kompozitoriams, net vieno žanro — valso — kūrėjams ėmė kelti naujus reikalavimus.

Dar Štrausui-vyresniajam esant gyvam, kritikai priekaištavo kompozitoriui dėl kaleidoskopiškai išdėstomų valsų dalių. Jau tada klausytojai kartais likdavo nepatenkinti, kad naujas šokis nepratęsia prieš tai buvusio ir neparuošia dirvos būsimam. Šeštajame dešimtmetyje šitas įvairumas tapo dar labiau nepakenčiamas, be to, jis sąlygojo kitą trūkumą — trumpą melodiją. Klausytojas nespėdavo priprasti prie vienos melodijos, įsijausti į vieną pa-

veikslą, o dėmesį jau reikėdavo sutelkti į naują muzikinę temą, naują vaizdą.

Štai kodėl kurdamas Vienos valsus, Štrausas-sūnus visas jėgas atidavė naujo pobūdžio melodijai. Čia jo talentas ypač ryškiai atsiskleidė.

Kompozitoriui darėsi ankšta fantazijos skrydį kaustančio kūrinio rėmuose. Jis siekė, kad muzikinė tema nesusiaurėtų vos atsiradusi, o išsivystytų į plačiai besiliejančią melodiją.

Norėdamas melodijoms suteikti reikšmingesnį prasminį krūvį, kompozitorius jas išplėtojo, o tai reikalavo kitokios valsų formos. Štrausas ryžosi drąsiam žingsniui: laužydamas įprastąją šokio struktūrą, padvigubino jo apimtį. Vietoj aštuonių ir šešiolikos jis konstruoja šešiolikos ir trisdešimt dviejų taktų sandarą. Melodijos mintis sklinda laisvai ir erdviai. Vos atsiradusi, ji logiškai vystosi, gyvena pilnakraujį gyvenimą ir natūraliai baigiasi, užleisdama vietą kitai.

Dar labiau nei tėvas, Johanas-jaunesnysis „sušildė" valso melodiją ir ją praturtino. Jeigu Štrauso-vyresniojo temos buvo susietos su specifine smuiko muzika, tai dauguma sūnaus melodijų savo esme yra vokalinės; jas taip ir norisi dainuoti visu balsu. Šia prasme akivaizdūs jo „Rytmečio lapeliai" (turima galvoje — rytiniai laikraščiai) — valsas, skirtas žurnalistų baliui.

J. Štrausas. Rytmečio lapeliai, op. 279 b



Valso melodijos dahninga prigimtis vertė keisti ne tik formą, bet ir ritmą. Štrausas po senovei mielai naudojosi aštriais ritminiais priešpastatymais, tarsi gėrėdamasis jų nepakartojamo piešinio žaismu. Bet vis dažniau pirmenybę atiduodavo ramiems ritmams, švelniam muzikos tekėjimui. Kompozitorius noriai naudojosi varijuotais pakartojimais, žymiai praturtinusiais muzikos plėtotę. Neatpažįstamai keitėsi ir orkestruotė. Vis drąsiau skambėjo orkestro grupių priešpastatymas išdėstant muzikinę temą, kompozitorius sumaniai panaudojo solinių instrumentų galimybes, todėl vis turtingesnės darėsi orkestro spalvų kombinacijos.

Žymiai padidėjo įžangos vaidmuo. Jos muzikiniai vaizdai dažnai ne mažiau turtingi nei šokių. Kai kuriais atvejais kūrinio idėjinės minties centras net perkeliamas į įžanginę dalį. Laikui bėgant, valsų introdukcijos peraugo į savarankiškus simfoninius paveikslus, o jų apimtis nepaprastai padidėjo — nuo kelių taktų pirmuosiuose valsuose iki šimto ir net dviejų šimtų vėlyvesniuose.

Įdomus valso harmoninio atsinaujinimo kelias. Jau Štrausas-vyresnysis laisviau panaudodavo spalvingus akordus, drąsias moduliacijas. Dabar, pasirodžius daugeliui Listo ir Vagnerio kūrinių, patvirtinusių teisę gyvuoti naujam skambesiui ir naujai realizuoti akordų tarpusavio ryšį, sunku buvo atsispirti pagundai praturtinti melodiją netikėtomis moduliacijomis, o akompanimentą — neįprastais sąskambiais ir netradicine eilės tvarka.

Johanas Štrausas pradėjo kur kas drąsiau naudoti tolimo giminingumo tonacijas, suteikdamas muzikai didesnę įvairovę. Tai ypatingai šviežiai ir netikėtai skambėjo kūriniuose, parašytuose liaudies dvasia, pavyzdžiui, „Valsuose landlerių stiliuje“ (op. 66). Dažniau naudodamas kai kurių originalių akordų savitą skambesį, kompozitorius turėjo būti ypač atsargus: juk jo muzika buvo skirta šokiams,



Johanas Štrausas



Čia prabėgo Johano Štrauso vaikystė


Johanas Štrausas-tėvas


Ana Štraus



Jozefas Laneris



Johanas Štrausas-sūnus – gvardijos orkestro kapelmeisteris



Broliai Johanas, Eduardas ir Jozefas Štrausas



Koncertas Pavlovske



Olga Smirnickaja



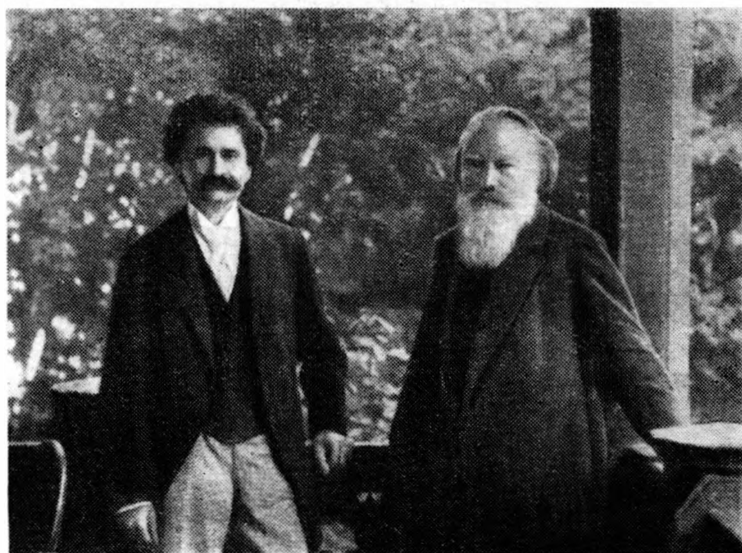
Henrieta Trefc ir Johanas Štrausas



Johanas Štrausas aštuntajame dešimtmetyje

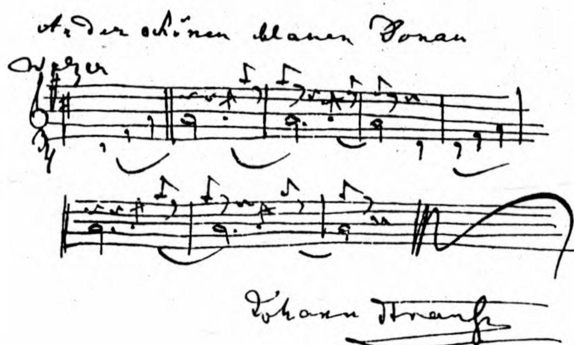


Adelė Štraus



Johanas Štrausas ir Johanesas Bramsas

Scena iš baleto „Žydrasis Dunojus“ Leningrado akademiniame Mažajame operos ir baleto teatre



„Žydrojo Dunojaus“ valso autografas



Johano Štrauso karikatūra (1886)



Johanas Štrausas paskutiniaisiais gyvenimo metais



Prie Johano Štrauso paminklo (1945)



Johano Štrauso paminklas Vienoje

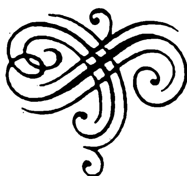
todėl turėjo būti lengva ir suprantama, o harmonijos gudrystės muziką būtų padariusios sudėtingesnę.

Įdomiausią muzikos dermės atnaujinimo pavyzdį randame „Fenikso skrydyje“ (op. 125), kuriame viena ir ta pati tema skamba ir mažore, ir minore. Tai vienintelis pavyzdys. Štrauso naujovės padėjo atšviežinti Vienos valso tradicines formas.

Praturtinus ir išplėtus ciklo dalis (pavyzdžiui — įžangą ar kodą), šokių skaičius kartais sumažėdavo iki keturių ir net trijų. Kitais atvejais Štrausas aukodavo įžangą ar kodą — jeigu jos nebūdavo prasmiškai būtinos.

Taip Vienos valsas Johano Štrauso-sūnaus kūryboje pakilo į naują vystymosi pakopą. Išsaugodamas taikomąją esmę, valsas išaugo į savarankišką muzikos žanrą: jeigu anksčiau Štrauso valsai viešpatavo šokių salėse, tai dabar jie vis labiau užkariavo koncertines estradas, įsitvirtino namų muzikavime.

Netrukus Johano Štrauso gyvenime prasidėjo ilgų gastrolių po užsienį metas. Koncertinės kelionės jam pelnė dar didesnę šlovę pasaulyje ir gerai pasitarnavo Vienos valso populiarinimui.





V skyrius

JOHANAS ŠTRAUSAS RUSIJOJE

Po įtempto ir sekinančio 1855 metų koncertinio sezono Johanas Štrausas išvažiavo pailsėti prie Hašteino vandenų. Vieną gražią rudens dieną, kompozitoriui ramiai sau vaikštant po vasarvietės kurhauzą, prie jo priėjo solidus ponas auksu išsiuvinėtu munduru. Prisistatė — naujasis Carskoselsko geležinkelio direktorius, specialiai atvykęs iš Peterburgo į Hašteiną susipažinti su maestru Štrausu bei pasikalbėti su juo svarbiu reikalu. Ir nieko nelaukdamas šiek tiek sutrikusiam muzikui pasiūlė pastovią vietą — Pavlovske diriguoti vasaros koncertus, už sezoną mokant dvidešimt du tūkstančius rublių.

Milžiniškas honoraras, galimybė groti su dideliu orkestru išrankiai Šiaurės Palmyros publikai privertė Štrausą gana rimtai pamąstyti. Ne antraeilis buvo ir dar vienas faktas — Pavlovsko stoties muzikinės tradicijos garsėjo toli už Rusijos sienų. Tai skatino Štrausą kuo greičiau apsispręsti. Po kelių dienų kontraktas buvo pasirašytas: Štrauso orkestras Pavlovske pradėjo groti 1856 metų gegužės mėnesį.

Kas gi buvo tie Pavlovsko koncertai, apie kuriuos taip susižavėjusi kalbėjo XIX amžiaus muzikos visuomenė? 1835 metais inžinierius Francas Gerstneris pasiūlė nutiesti geležinkelį ir sujungti Peterburgą su vaizdingais priemiesčiais Carskoje Selo bei Pavlovsku. Šis kelias leistų peterburgiečiams, kad ir vidutiniškai uždirbantiems, be didelių išlaidų išvykti už miesto paiškylauti ir pasilinks-

minti. Norint pritraukti daugiau lankytojų, projekte buvo numatyta Pavlovske pastatyti didelę „*Wauxhall** (rusai tardavo „vokzal“) — stotį su viešbučiu, restoranu, oranžerija ir koncertų bei šokių salėmis. Į šokių salę geležinkelio tiesėjai dėjo dideles viltis ir nešykštėjo išlaidų meniškai ją puošiant. 1838 metų gegužės 22 dieną, praėjus vos septyniems mėnesiams nuo traukinių eismo pradžios, buvo atidaryta Pavlovsko muzikinė stotis.

Kaip matyti iš laikraščių ataskaitų, naujoji įstaiga bemat patraukė daugybę lankytojų. Atvirame N.Kukolniko laiške M.Glinkai, išspausdintame viename Peterburgo laikraštyje, pateikiamas vaizdingas Pavlovsko stoties aprašymas: „Balkone skamba muzika, apačioje — tiroliečių dainos. O jeigu Maskvos čigonai susigundytų papramogauti geležinkeliu ir išbandytų laimę mūsų sostinėje bei šioje stotyje? O jeigu balkone įsitaisytų Štrausas su savo magiškuoju orkestru? Kokia tada taptų mūsų stotis? Bet ir dabar ją šlovina užsukančių muzikantų ir pulko orkestro muzika, kuri vakar, nuo antros valandos, nuostabiai atliko įvairiausias dainas, tarp kitko, kai ką iš tavo operos**“.

Šeštojo dešimtmečio pradžioje Pavlovsko koncertų reikšmė truputį sumenkėjo, kadangi muzikantai, išsipirkę išimtinę teisę čia groti, nebuvo labai talentingi ir negalėjo pasigirti profesiniu lygiu. Daugiausia tai buvo geri amatininkai, dažnai atliekantys tik savo pareigas, tačiau nemokėję uždegti nuolat gausėjančios auditorijos. Štai kodėl Carskoselsko geležinkelio valdyba nutarė komandiruoti sa-

---

* *Wauxhall* — kaimo netoli Londono pavadinimas. Čia XVIII amžiuje sename parke buvo įrengta pramogų vieta su restoranais, oranžerijomis, atrakcionais, vykdavo teatro vaidinimai, buvo rengiami koncertai, maskaradai ir t.t. XIX amžiaus pirmaisiais dešimtmečiais Europoje „vokzalais“ ar panašiai ėmė vadinti priemiesčių poilsio vietas.

** „Ivano Susanino“.

vo direktorių ieškoti naujos žvaigždės, sugebėsiančios patraukti Peterburgo publikos dėmesį.

Pirmą kartą Johanas Štrausas su Rusijos imperija susipažino 1849 metais pačiomis netikėčiausiomis aplinkybėmis. Vėliau kompozitorius smulkiai aprašė savo „Muzikinę kelionę su kliūtimis“.

Jaunasis muzikantas tada koncertavo Lenkijos Vroclavo mieste, priklausiusiame Austrijos imperijai ir pavadintame Breslau. Laikai neramūs, reakcija tik ką buvo numalšinusi daugybę revoliucijos išpuolių, ir žmonėms rūpėjo ne lengvoji muzika. Į Štrauso koncertus ateidavo mažai klausytojų, ir jo materialinė padėtis gerokai sušlubavo.

Draugų patartas ir norėdamas išsisukti iš finansinės bėdos, Štrausas nusprendė keletą koncertų surengti Varšuvoje. Bet Štrausas, niekada nepasižymėjęs rūpestingumu, pamiršo sutvarkyti kelionės į Rusijos imperiją formalumus. Pasieny orkestrą išlaipino iš diližano. Muzikantus uždarė daržinėje, o kapelmeisterį, sargybinių lydimą, išvežė išsiaiškinti į Varšuvą. Jo vizitas pas miesto komendantą generolą Abramovičių buvo bevaisis. Įgąsdintas revoliucingai nusiteikusio lenkų jaunimo ir įsitikinęs, kad artistais apsimetė maištingieji studentai, generolas nė už ką nenorėjo pripažinti, kad tas, nesiskutęs, suglamžytais drabužiais jaunuolis — žymusis Štrausas ir ėmė grasinti ištremsiąs jį į Sibirą... Komendantas virpino kinkas ne šiaip sau — juk tuo laiku kaip tik į Varšuvą atvažiavo caro šeima! Štrausas iš paskutiniųjų stengėsi įtikinti generolą esąs padorus žmogus ir prašė leisti pademonstruoti savo meną. Netrukus į policijos valdybą, konvojaus lydimi, atvyko orkestrantai. Nesunku įsivaizduoti artistų, kurių likimas priklausė nuo grojimo, pastangas tame neįprastame koncerte už grotų vieninteliam klausytojui. Matyt, jie pranoko patys save, jeigu net generolas susijaudinęs pareiškė: „Subtilu, labai subtilu... Nuostabus pamėg-

džiojimas. O vis dėlto manęs neapgausite: jūs visi perėjūnai... Todėl lauk iš čia, ir dumkite kuo toliau“.

Lydint tam pačiam konvojui, muzikantai buvo išgrūsti už miesto vartų. Bet Štrausui pasisekė: garsas apie jo atvykimą į Varšuvą jau spėjo pasklisti ir pasiekė imperatorienę. Ji paliepė rūmų oberhofmeisteriui grafui Šuvalovui pakviesti Vienos maestrą. Štrausas surengė keletą koncertų rūmų diduomenei, o po to, Abramovičiui maloniai leidus, tris kartus grojo miesto teatre. Familiariai plekšnodamas jaunajam kompozitoriui per petį, generolas juokdamasis prisipažino, kad iš dviejų blogybių norėjęs pasirinkti mažesnę: juk jeigu būtų pasirodę, kad Štrausas — revoliucionierius, tai pats Abramovičius nebūtų išvengęs tremties.

1856 metais tas įvykis jau buvo beveik pamirštas. Štrausas važiavo į Rusiją kaip laukiamas svečias. Peterburge kompozitorius pakvietė koncertuoti puikius atlikėjus ir orkestrą padidino iki keturiasdešimt dviejų žmonių. Vėliau orkestrą dar papildė — jame jau buvo keturiasdešimt septyni muzikantai. Štrausui vadovaujant, orkestre grojo žymūs vietiniai muzikantai: arfininkas A.Cabelis, vėliau Peterburgo konservatorijos profesorius, violončelininkas L.Artas, smuikininkas, orkestro koncertmeisteris A.Richteris ir kiti.

Kaip rašė spauda, nuo pat pirmųjų Pavlovsko koncertų Štrausas užkariavo klausytojų, ypač moterų, simpatijas.

Jaunas, lieknas, gražus — vien savo išvaizda jis darydavo publikai stiprų įspūdį. Vienoje rankoje spausdamas smuiką, kitoje — stryką, Štrausas dažnai liaudavosi griežęs ir imdavo diriguoti, kartais taip įsismagindavo, kad jo judesiai primindavo šokį...

Jau į pirmąjį koncertą suplūdo begalės žmonių. „Jo debiuto dieną, — pranešė „Sankt-Peterburgo žinios“, —

klausytojų Pavlovske buvo devynios galybės". Kiekvieną pjesę palydėdavo plojimų audra. Nesuskaičiuojamą daugybę kartų Štrausą kvietė į sceną, visas jo paties sukurtas pjeses teko kartoti ir kartoti. Ypač publikai patiko valsas „Juristų balius".

Kaip galima paaiškinti tokią neregėtą Štrauso sėkmę ir su metais vis didėjančią šlovę? Svarbiausia priežastis — rusų auditorija buvo išprususi, gerai nutuokusi ir mylėjusi valsą ir ypač — Vienos valsą.

Peterburge aukštai buvo vertinami Mocarto ir Bethoveno „Vokiški šokiai", Šūberto valsai ir lendleriai. Labai populiarūs buvo atvykstantys tiroliečių ansambliai, kurie taip pat grodavo valsus. Natų albumuose, kurie buvo leidžiami gausiems muzikos mėgėjams, valsas užėmė labai garbingą vietą. Didelį dėmesį savo kūryboje valsui skyrė rusų kompozitoriai. Iki šiol skamba nemirtingi Gribojedovo, Verstovskio valsai, valso ritmu parašyti Varlamovo, Guriliovo ir Aliabjevo romansai, o genialieji Glinkos valsai gali papuošti bet kurią koncertinę programą.

Vienos valso kelionė po Rusiją prasidėjo ketvirtojo dešimtmečio pabaigoje. Jau 1840 metais masiniam skaitytojui skirtas periodinis leidinys „Linksmybių draugas" išspausdino Johano Štrauso valsų. Vokalinių ir fortepijoninių kūrinių rinkinio recenzentas rašė: „Kokios pjesės! Jose viskas, ką mes mylime, viskas, kuo alsuojame ir džiuginame klausą svetainėse, mieste ir užmiestyje. Ten ir Glinkos romansai, ir Donicečio arijos, ir Obero fantazijos, ir Štrauso valsai..."

Štrauso-tėvo ir Lanerio Vienos valsai aptinkami daugelyje natų leidinių ir Pavlovsko koncertų repertuaruose jau penktajame dešimtmetyje; jie tapo neatskiriama sodų muzikos, pulko orkestrų repertuarų dalimi, skambėjo visur, kur vykdavo baliai, kur žmonės šoko, linksminosi, poilsiavo. Šeštajame dešimtmetyje daugelio koncertų pro-

gramose vis dažniau randame ir Štrauso-jaunesniojo vardą. Todėl nėra ko stebėtis, kad kūrinių, atvežtų Vienos maestro ir bylojančių apie Vienos valso išsivystymo lygį, rusai klausėsi susižavėję. Štrausas buvo giliai sujaudintas. Iš paskutiniųjų stengėsi pateisinti klausytojų meilę ir pasitikėjimą. Vėliau viename laiške Carskoselsko geležinkelio valdybai Štrausas rašė: „Aš elgiausi labiau kaip artistas, jausdamas meilę tai šaliai ir simpatizuodamas bei gerbdamas publiką, nei pirklys, ir tai įrodžiau, pasirašydamas paskutinę sutartį".

Štrausas ne tik įtraukė į programą geriausius rusų kompozitorių kūrinius, bet juos širdingai, su meile atlikdavo. Štrausas, apdovanotas jautria menininko širdimi, sugebėjo perprasti iki tol nepažįstamo stiliaus ypatumus.

Dauguma rusų kompozitorių pirmą kartą išgirdo „gyvo" orkestro atliekamus savo kūrinius. Ypač Štrausas mėgo M.Glinkos kūrybą — jam paskyrė koncertų ciklą.

Net popuri, žanras, gerbiamas progresyvių Peterburgo muzikantų, atrodė nepažįstamas, kai prie jo prisiliesdavo didžiojo maestro ranka.

Pavlovsko koncertų lankytojai nuoširdžiai mylėjo Štrausą. Jo muzikos užburta publika mielai būtų naktis leidusi Pavlovske. Kai tik suskambėdavo skambutis, pranešdamas apie paskutinio traukinio išėjimą į Peterburgą, Štrausas nutraukdavo grojimą tiesiog frazės vidury. Tačiau ir tai ne visuomet padėdavo. Buvo atvejų, kai į stoties skambutį publika nė nereaguodavo, paskutinis traukinys išeidavo tuščias, o sužavėti klausytojai atkakliai reikalaudavo tęsti koncertą.

Tokiais atvejais Štrausas paprastai išeidavo į estradą ir paprašydavo paaukoti kelis rublius Krymo kare sužeistųjų arba Pavolgio nederliaus aukų fondui, o tada koncertą tęsdavo, ir klausytojai grįždavo į Peterburgą tik išaušus rytui.

Žavėtis Štrausu tapo madinga. Peterburgo knygynuose pardavinėjami jo portretai, damų bižuterija praturtėja sagėmis ir žiedais su Vienos maestro portretais, populiarėja šukuosena „a la Strauss", o brangiose gėlių parduotuvėse puokštės pavadinamos populiariausių jo valsų vardais. Feljetonistai šaiposi iš susižavėjusių dailiosios lyties atstovių ir, sekdami sostinės permainas, Johaną vadina „mergužėle Štrausu", meiliai su juo atsisveikina rudenį, nekantraudami laukia pavasarį. Iš tikrųjų, nuo pat pirmųjų koncertų Štrausas pelnė aukštuomenės liūto, pavergiančio moterų širdis, vardą. Bet ar tai tiesa? Ko gero, gausių gerbėjų, nuolat užimančių pirmąsias eiles jo koncertuose, labiau egzaltuotas, padidėjęs domėjimasis.

Nuostabi Pavlovsko gamta, žavi muzika, patraukli, maloni jaunojo temperamentingojo dirigento išvaizda, be abejo, stipriai veikė klausytojų vaizduotę. Apie tai byloja ir daugybė puokščių, kiekvieną vakarą atnešamų į Štrauso persirengimo kambarį. Prie jų pridėti laiškeliai — kupini susižavėjimo, intriguojantys, net atvirai išpažįstantys meilę. Štrausas tik žvilgtelėdavo į juos ir linksmai nusišypsodavo. Nesižavėjo, nedėjo didelių vilčių. Ir Vienoje, ir gastrolėse jis jau įprato prie akimirką tetrunkančių sentimentalumų. Štrausas žinojo, kad tai šypsenos-drugeliai, vieno vakaro sėkmė, sukelta akimirksnio nuotaikos, valso žavesio, moterų kaprizo.

Pabrėžtinai aristokratiškas, visuomet mandagus, mielas, galantiškas — toks tuomet buvo Štrausas. Lengvi nuotykiai jo neviliojo. Labai jautrus, romantiškas, jis svajojo apie didelę gražią meilę, gilius jausmus.

Žavėdamasis Šilerio ir Gėtės, Šūberto ir Šūmano sukurtais romantiškais kūriniais, Johanas Štrausas tikėjo, kad tik pažinus meilės džiaugsmus ir kančias galima tapti tikru artistu, menininku, kūrėju. Sunkiai vaikystėje išgyvenęs tėvų šeimyninio židinio negandą, Štrausas aistrin-

gai geidė sutikti idealią gyvenimo draugę su kuria sietų gilus ir amžinas jausmas.

Ir štai kartą svajonė virto realybe. 1858 metų vasarą vieno pasivaikščiojimo metu jis susipažino su panele Olga. Ji patraukė Štrausą iš pirmo žvilgsnio. Nepaprastu grožiu? Ne. Nors Olga buvo daili, liekna — jos veidą puošė išraiškingos juodos akys, ant pečių krito tirštos šilkinės garbanos, — gražuole jos nebuvo galima pavadinti. Bet Olgos išorė bylojo apie nepaprastą žavesį, nuoširdumą, stebėtiną išorinio rimtumo ir mergaitiško valiūkiškumo derinį.

Jiedu ilgai vaikštinėjo. Johanas klausinėjo apie muzikinį Peterburgo gyvenimą, teatrą, populiarius orkestrus, dainininkus, dirigentus — Olga noriai atsakinėjo. Laikas bėgo nepastebimai. Artėjo tylus šiaurės vakaras. Olga nutilo. Johanas prašė dar ką nors papasakoti. „Šiandien jau vėlu", — rimtai tarė ji ir ištiesė ranką. „Tai gal rytoj?" — paklausė Johanas. Merginos veido išraiška pasikeitė. Atsakė ne iš karto. Kai Štrausas valandėlei jos ranką sulaikė savojoje, Olga sušnibždėjo: „Rytoj jūs gausite iš nepažįstamosios raudonų rožių, metre Žanai!" Tuos žodžius ištarė lyg ir juokdamasi, bet ploni jos pirštai virptelėjo. Kai balta Olgos suknelė sušmėžavo alėjos vingyje, Štrausas prisiminė kiekvieną vakarą gaunąs baltų rožių puokštę su tradiciniu užrašu firminėje gėlių parduotuvės kortelėje: „Metrui Žanui nuo nepažįstamosios". Jis laimingas nusišypsojo: puokštė, intriguojantis užrašas — įprastas reiškinys artisto gyvenime, tačiau dabar pirmą kartą sukilo jausmai. Jis grįžo į savo kambarį. Gėlės dar nebuvo išneštos. Surado Olgos rožių puokštę...

Kitą vakarą Štrausas gavo raudonų rožių. Nekantraudamas atplėšė vokelį. Olga sutiko susitikti kitą dieną, vidurdienį prie Draugystės šventyklos. Johanas jaudindamasis jos laukė sidabrinių gluosnių šešėlyje. Mergina el-

gėsi paprastai, draugiškai, nesivaržydama. Klausinėjo apie Vieną, jo kapelą. Johanas mielai pasakojo. Paskui nejučia prisiminė savo vaikystę, patirtus išgyvenimus. Žvelgė į mielą jos veidą, smalsiais akis, švelnią šypseną gražiose lūpose ir garsiai svajojo apie ateitį — apie muziką, kurią jis nori dovanoti žmonių džiaugsmui, o pirmiausia — Olgai.

Taip į Štrauso gyvenimą atėjo pirmoji meilė. Iki to laiko jis nė viena moterimi nebuvo rimtai susižavėjęs. Panelė Olga, nepanaši į tas, su kuriomis buvo anksčiau susitikęs, pavergė jį iš pirmo žvilgsnio. Joje stebuklingai persipynė vaikiškas patiklumas ir vylingas koketavimas, sentimentalumas ir aštrus ironiškas protas. Olga išsiskyrė puikiu išsilavinimu — buvo kur kas labiau išprususi ir apsiskaičiusi už biurgerių dukras, su kuriomis Johanas bendraudavo Vienoje. Savaime suprantama, paveikslas mėlynakės Elizos — apie sūnaus santuoką su ja svajojo Johano motina — visiškai ištirpo Olgos akių ūke.

Johanas ir Olga jau dažnai susitikdavo. Įsimylėjėliai nueidavo į parko gilumą, prie „Baltųjų beržų", į „Pačią gražiausią vietą", — kuo toliau nuo smalsuolių akių. Bet dažniausiai vaikštinėdami per Naująją Silviją patraukdavo į Raudonąjį slėnį. Vaizdingos kalvos, giraitės, šlamančios šimtamečių ąžuolų ir liepų lapais, erdvios, saulės pilnos laukymės tapo tyliais nepabaigiamų pokalbių liudininkais. Olga dalijosi su Johanu savo vaikystės ir jaunystės įspūdžiais. Ji vaizdingai pasakodavo apie šiaurės žiemos rūstų grožį, sniegu užverstą Peterburgą, Nevos ledu lekiančias roges, žvangulių skambesį, ištirpstantį Kalėdų varpų aide, linksmas užgavėnių vaikštynes — jų skardas prasiskverbdavo net pro aklinai uždarytus pensiono langus, už kurių prabėgo jos paauglystės ir jaunystės metai; susižavėjusi kalbėdavo apie mylimus poetus, kompozitorius, savo didžiausią pomėgį — muziką.

Sėdint ant mažo suoliuko prie pat Slaviankos — čia paprastai baigdavosi jų ilgi pasivaikščiojimai, — prieš Johano akis tarsi gyvi praplaukė neskubraus, impozantiško Deržavino, protingo rūmų didiko Žukovskio, nepakartojamo stebuklingojo Puškino paveikslai. Nuo pat vaikystės Olga ypač mėgo Lermontovą. Visuomet su savimi turėdavo miniatiūrinį emalinį jo portretą ant plonos auksinės grandinėlės ir tymu įrištą eilių tomelį. Ji mėgdavo skaityti ir Štrausui versti Lermontovo eilėraščius, pasakodavo apie jo trumpą maištingą gyvenimą. Johanui atrodydavo, kad jis drauge su jaunuoju poetu klajoja Kaukazo kalnų keliais, trokšdamas tiesos, gėrio, laimės.

Kartą, kai saulės spinduliai šiltu purpuru auksino vakaro tyloje sustingusius beržus ir apšvietė Olgos veidą, jos akys atrodė dar gilesnės ir paslaptingesnės. Tada mergina perskaitė Johanui trumpą Lermontovo eilėraštį „Aš girdžiu tavo balsą skambų ir meilų..." Paklausė, ar patinka? Papasakojo, kad tas eiles pamilusi vaikystėje; pramokusi skambinti fortepijonu, svajojusi sukurti joms muziką, o vėliau, jau mokantis vyresnėje pensiono klasėje, parašiusi pirmąjį romansą. Bijojusi, kad nepasiseks; gėdijosi draugių, keletą dienų skundėsi sloga ir, visoms pramogaujant, užsidarydavusi muzikos klasėje kurti. O tada nusprendusi padaryti staigmeną klasės vakarėlyje. Manė, visi būsią priblokšti, bet niekas neliko nustebęs: merginos jau seniai viską buvo suuodžiusios. Olga nusijuokė: „Argi pensione būna paslapčių?"

Johanas paniuro: „O ar nuo draugo dera ką slėpti?" Jis iki tol nežinojo, kad Olga taip pat kuria muziką. Johanas pageidavo tuoj pat pasiklausyti jos romansų. Olga pasiūlė nueiti pas draugę Poliną, kurią Štrausas gerai pažinojo. Polina vasarojo pas tetą nedideliame vasarnamyje visai šalia parko. Šeimininkė turėjo gerą fortepijoną ir noriai muzikuodavo, todėl Štrausas ją gerbė.

Svetainėje Olgą atsisėdo prie instrumento. „Šiandien mūsų debiutas, Poli! — tarė ji, stengdamasi nurimti. — Na, o maestras atstos ir žiūrovus, ir kritikus“.

Jau pirmieji romanso garsai jaudino švelnumu, nuoširdumu. Štrausą nustebino išradinga melodija, puiki harmonija, sklandi forma. Visa tai bylojo apie merginos muzikalumą. Kai įtemptoje tyloje ištirpo paskutiniai akordai, Johanas sušuko: „Dar, prašau — dar paskambinkite!“

Olga vėl palinko prie klavišų. Ji skambino ir dainavo. Antrojo romanso visų žodžių Johanas nesuprato. Bet jį apgaubė neišpasakyta liūdesio, beviltiškumo banga. Įspūdis buvo toks stiprus, kad širdis gniaužėsi iš skausmo. Jis puolė prie mylimosios: „Olga! Iš kur toks liūdesys? Kaip septyniolikametė galėjo parašyti šitokią muziką? Ar jūs labai kentėjote, mieloji? O gal labai gailėjotės Lermontovo? Prašau, paaiškinkite!“

Jaukiame kambaryje, apšviestame švelnios lempos šviesos, jie buvo vieni — Polina nepastebimai dingo. Vos vos juntamas vėjelis judino baltas užuolaidas. Buvo ramu ir gera. Olgos širdį graužė nerimas.

— Tai Lermontovo eilės „Jie mylėjo vienas kitą“ — apie įsimylėjėlius, kurie labiausiai už viską troško būti drauge, bet tarsi neįveikiama siena prieš juos iškilo visuomenėje įsigalėję papročiai, taisyklės... Visuomet buvo gaila tų žmonių. Atrodė — ir man gali taip atsitikti. Juk nuo pat vaikystės tik ir girdžiu „ne“: negalima, neleistina...

— Bet mes neprarasime vienas kito! Tu neleisk, kad tarp mūsų iškiltų siena! — sušuko Johanas. Olga spūstelėjo jo ranką — toks jos atsakymas, nors akys buvo liūdnos.

Dabar jie vis daugiau laiko praleisdavo prie rojalio. Johanas klausydavosi Olgos romansų. Jį kerėjo miniatiūrų melodijos, švelni lyrika, emocionalūs, poetiški vaizdai. Tačiau jaudino neišvengiamybės pojūtis, kurį keldavo Ol-

gos kūriniai „Man liūdna“, „Ne, ne taip aistringai aš myliu“. Ir sieloje vėl kildavo klausimai: kodėl tokią jauną gražią merginą, apdovanotą visomis žemės dovanomis, kamuoja baisus liūdesys? Žiburiuojančios akys tylėdavo. Atsakymo Johanas neišgirsdavo.

Kartais Polina kartu su Olga skambindavo Johanui senuosius rusų valsus, dainuodavo dainas, romansus. Kartą, paskambinusi Aleksandro Gribojedovo valsą e-moll, ji perskaitė ištrauką iš „Vargo dėl proto“ ir papasakojo apie talentingojo rašytojo, kompozitoriaus, diplomato, ištremto mirti į Teheraną, likimą.

— Štai kodėl parašiau romansą pagal Puškino žodžius „Gyvenime, kodėl tu man esi duotas...“ Kurdama muziką, mąsčiau apie Gribojedovą, apie tai, ką jis dar galėjo sukurti, jeigu taip anksti nebūtų nutrūkęs gyvenimas; apie jo septyniolikametę našlę Niną Čaučavadzę, apie sūnų, gimusį našlaičiu, apie tai, kad laimė praeina pro gerus, talentingus... Bet... — ir vėl ėmė skambinti.

Viena po kitos skambėjo Šūberto ir Šūmano, Šopeno ir Mendelsono pjesės. Štrausas susižavėjęs klausėsi. Olga buvo nuostabi pianistė. Ji kruopščiai mokėsi skambinti jau pensione, o vėliau tapo pianisto Teodoro Lešetickio mokine; prieš keletą metų Europoje garsus virtuozas ir pedagogas apsigyveno Peterburge. Pakliūti pas Lešetickį nebuvo lengva. Tokią teisę Olga išsikovojo nepaprastais gabumais, uoliu darbu.

Olgos skambinimas visiškai pavergė Johaną. Jis girdėjo grojant daugelį po Europą klajojančių pianistų virtuozų. Kaip retai tarp jų užtikdavo tikrą talentą. Olga buvo kažkas nauja. Ji nuostabiai mokėjo išnykti iš klausytojo regos lauko, palikdama jį akis į akį su muzika, suteikdama laimingą galimybę intymioje šnekoje pažvelgti į sudėtingą jausmų pasaulį, kurį norėjo pavaizduoti autorius.

Techniniai atlikimo sunkumai Olgai neegzistavo, ji

įveikdavo juos kažkaip nepastebimai, tarsi jų apskritai nebūtų buvę. Beje, virtuoziško pobūdžio kūrinių ji nemėgo, o jeigu skambindavo, tai malonia muzika paversdavo net pačias nuobodžiausias pjeses. Ji labiau mėgo kompozitorių romantikų lyrines melodijas. Olgos pirštų paliestas instrumentas dainuodavo ir savo dainavimu galėdavo prabilti apie širdžiai malonius atsiminimus ir dramatiškus įvykius, įprasmintus Šopeno mazurkose, apie meilės džiaugsmą ir išsiskyrimo graudulį Šūmano pjesėse, apie baimę ir kliūčių įveikimą jos siekiant, įprasmintą Šūberto dainose.

Johanui kilo nenumaldomas noras pasidalinti su kuo nors Olgai jaučiamais jausmais. Tuo metu pats artimiausias žmogus Peterburge buvo Augustas Leibrokas, vienietis, seniai apsigyvenęs Rusijoje ir aktyviai dalyvavęs Štrauso derybose su Carskoselsko geležinkelio valdyba. Leibrokas miesto centre, Pasaže, turėjo muzikos prekių parduotuvę, vertėsi muzikos instrumentų ir natų prekyba bei nuoma, daug laiko skirdavo nepelningai, bet mėgiamai leidybos veiklai. Vasarą rasdavo galimybių išvykti į užmiestį, bet ir čia dėl audringo būdo nenurimdavo. Būdamas Pavlovske jis padėjo Štrausui organizuoti koncertus, mokė diplomatijos su rūmų valdininkais. Leibrokas dar nežinojo Johano susižavėjimo visai kito socialinio sluoksnio mergina smulkmenų. „Kad tik šitas vasaros romanas nesibaigtų skandalu“, — bauginosi.

O kai Johanas pasakė, kas jo mylimoji, parodė jos romansus ir pareiškė, kad tvirtai nusprendęs ją vesti, Leibrokas ne juokais išsigando. Dar ko! Jis gerai pažinojo leidėją Bernardą, spausdinusį Olgos romansus jos tėvo, generolo Vasilijaus Smirnickio, užsakymu. Žinodamas Peterburgo aukštuomenės papročius, Leibrokas buvo įsitikinęs, kad tėvai neleis Olgai ištekėti už Štrauso. Kapelmeisteris, net pats talentingiausias ir populiariausias, — ne giminė! Leibrokas ilgai ir atkakliai tai aiškino Johanui. Bet šis

tylėdamas tik šypsojosi ir purtė galvą. Tai, ką kalba Leibrokas, tiesa, bet Olga — ypatinga mergina, nepanaši nei į vieną, kurias sutikdavo Vienoje ar Peterburge. Protinga, talentinga ir tokia žavingai paprasta. Ji paskelbė keletą gerų romansų, o pasipūtimo, išpuikimo — nė lašelio! O kaip Olga myli rusų poetus, kompozitorius, koks nepalaužiamas jos noras siekti tiesos! Visa savo esybe mergina kyla prieš vergovę ir beteisiškumą, kuriai pasmerkta didžioji dalis tos galingos ir turtingos šalies gyventojų! Olga kaip liaunas baltas berželis veržte veržiasi į dangų, į saulę. Kai tik Leibrokas ją pamatys, bemat viską supras.

Bet pažintis Leibroko nenuramino. Pažvelgęs į dideles gražias merginos akis, išvydęs jos nuoširdžią patiklią šypseną, baimingai pamanė: ar ji atlaikys kovą? Leibrokas buvo įsitikinęs — dėl teisės būti Johano žmona jos laukia sunki nelygi kova su stipriu ir nesutaikomu priešininku. Gal dar kartą pasikalbėti ne tik su Johanu, bet ir su Olga, įspėti, paruošti?.. Tačiau patyręs žavintį ir tyrą jaunųjų jausmą, Leibrokas tapo jų pagalbininku ir globėju.

Tomis dienomis, kai negalėdavo susitikti, įsimylėjėliai rašydavo vienas kitam laiškelius. Ir orus, visų gerbiamas Leibrokas žingsniuodavo prie „pašto dėžutės“ — seno ąžuolo drevės; medis augo netoli Draugystės šventovės. Laiškelius įvyniodavo į saldainių popieriukus.

Kokie jaudinantys tie laiškai — pirmos laimingos meilės liudytojai! Atviri, nuoširdūs, be menkiausio dirbtinio pakilumo ir tuščiažodžiavimo!

„Aš skaitau tavo laišką. Tavo žodžiai skamba taip saldžiai, taip nuoširdžiai, kad negaliu netikėti tavimi, netikėti taip, kaip niekada gyvenime niekuo netikėjau... Aš vis labiau įsitikinu, kad tik tu esi man skirta. Vien mintis apie tai, kad tektų gyventi be tavęs, man atrodo nepakeliama...“ Ir toliau: „Olga, mylėk mane nors truputį, ir tu

įsitikinsi, kad tavo laimė — vienintelė, kuri jaudina tavo Žaną“.

„Koks laimingas aš buvau vakar, kai sutikai mane nuoširdžiau nei paprastai ir apdovanojai bučiniais. Taip norėjau sužinoti, kokį džiaugsmą man suteiks uokse rasti saldainiai. Traukinyje, vagono žibinto šviesoje, pabandžiau skaityti, bet pasisekė perskaityti ne viską. Tavo braižas labai smulkus, o vagone buvo taip tamsu! Suprantama, grįžęs į rūmus, aš pirmiausia perskaičiau tavo laiškus. Vėl ėmiau galvoti apie tave ir visa kita pamiršau. Pro mane tikriausiai praėjo visos Carskoselsko damos — jų suknelių šnaresys ir šilko bei aksomo prisilietimas nepajėgė manęs ištraukti iš svajų karalystės. Pagaliau atsitokėjau ir prisiminiau esąs šventėje, apskritai, liūdnoje kaip ir visi oficialūs priėmimai. Tik trečią valandą galėjau ištrūkti ir grįžti namo. Aš buvau neapsakomai laimingas, radęs Leibroką, nes su juo galiu kalbėti apie tave. Mes iki penktos valandos buvome vienos temos — „Olga“ — valdžioje“.

Draugo prašomas, Leibrokas mielai sutiko išleisti Olgos romansą „Taip ir veržiasi siela“.

Kaip skyrėsi šis romansas nuo anksčiau parašytųjų, kupinų sielvarto dėl prarastos laimės, sudužusių vilčių! Dabar muzikoje visu balsu skambėjo veržlus, nuoširdžiai tyras meilės jausmas. Jis harmoningai liejosi su vasaros gamtos vešliu žydėjimu. Olga apdainavo laimę, reikalaujančią „valios, kitokio gyvenimo“. Ji jautė, kad meilė be laimės — beprasmė. Merginos sąmonėje į viena susiliejo meilės, laisvės, laimės sąvokos. Ir neatsitiktinai šių jausmų išraiškai ji pasirinko Kolcovo, rusų kaimo dainiaus, eilėraštį, kupiną nesutramdomos meilės jėgos, bekraštės ir neaprėpiamos kaip Rusijos stepių platybės.

Dienos bėgo. Vasara baigėsi. Tuštėjo vasarnamiai.

Poilsiautojai grįžo į Peterburgą. Iki koncertinio sezono pabaigos liko tik kelios savaitės. Štrauso laukė Viena.

Dabar visą laisvą laiką Johanas ir Olga praleisdavo parke. Ruduo jau rausvino medžių lapus ir Pavlovsko parkas, pasipuošęs nauju prabangiu apdaru, išrodė iškilmingai šventiškas. Šimtus kartų jie vaikščiojo pamėgtomis vietomis, tarsi atsisveikindami su savo meilės priebėga. Abudu vengė baisiojo žodžio „išsiskyrimas“. Tik dabar Johanas ėmė susimąstyti dėl Leibroko perspėjimų ir atkakliai ėmė prašyti, kad Olga pasikalbėtų su savo tėvais. Prieš išvažiuodamas jis norėjo oficialiai pasipiršti.

„Olga, jeigu tu rimtai nepasikalbėsi su savo tėvais, kas mūsų laukia? Mes būtinai turime žinoti jų nuomonę, jų požiūrį į mūsų meilę. Ar jie bus palankūs mūsų troškimams? Aš nenoriu tavo šeimai suteikti skausmą, sukurstyti nesantaiką, bet karštai geidžiu, kad tu būtum mano žmona. Vien pagalvojęs apie tai, kad tave gali išleisti už kito, einu iš proto. Jeigu dabar jie neperkalbami, dera pamažu pratinti prie minties apie mūsų ketinimus susituokti nors kitą vasarą. Aš rašau apie tai, bet man baisu net pagalvoti, kad būsiu priverstas išvažiuoti ir palikti tave net šešiems mėnesiams. Mano brangenybe, kas mūsų laukia? Aš noriu tik vieno, tik vieno: kad tu visuomet būtum su manimi, ir kad paskutinį atsisveikinimo bučinį prieš mirtį aš gaučiau iš tavęs. Rytoj po darbo parašysiu savo mamai. Žinau, ji mane supras: aš noriu būti laimingas su tavimi, tarp savo šeimos žmonių. Mano mama viską padarys dėl manęs. Ji mane myli labiau už viską gyvenime ir todėl pamils ir tave. Tave išvydusi, ji supras mano jausmus tau ir tai, jog Eliza negali manęs padaryti laimingą. Suradusi mandagią priežastį, ji nutrauks ryšius su jos šeima, baigs visas kalbas“.

Olga vis atidėliojo pašnekesį su tėvais, o Johanas vertė, reikalavo, ir ji pagaliau ryžosi. Mergina taip norėjo

tikėti, kad laimė įmanoma, bet širdį gniaužė baimė. Nuo pat vaikystės Olgos santykiai su motina buvo prieštaringi. Duktė ją gerbė ir buvo dėkinga už nuolatinį rūpestį. Bet ją nevalingai atstumdavo Jevdokijos Akimovnos arogantiškumas, valdingumas, nuolatinis noras visiems demonstruoti savo turtus, pavergti kitus briliantų ir brangenybių, su kuriomis ji nesiskirdavo, žvilgesiu.

Olga žinojo, kad ji ir motina visiškai kitaip supranta laimę. Bet tokios Jevdokijos Akimovnos rūstybės neįsivaizdavo. Išsiuntusi dukrą į Peterburgą (žinoma, su griežta palyda), ji nudūmė pas Štrausą. Dirbtinai šypsodamasi, Olgos motina pareiškė tikinti jo patirtimi ir išmintimi: juk juokinga rimtai vertinti Olgos koketavimą, merginos paikystę, norą patikrinti savo kerų jėgą, suviliojant garsųjį artistą, Peterburgo moterų numylėtinį! Smirnickaja labai apgailestaujanti, kad žaidimas meile pernelyg užsitęsęs ir prašanti Štrauso, padoraus žmogaus, pirmiausia pamiršti Olgą, o antra — grąžinti jos laiškus. Ji, motina, neturės nė minutės ramybės, kol tie laiškai neatsidurs jos rankose. Tai būtina ir todėl, kad, kaip visiems žinoma, Štrauso sveikata silpna ir jeigu jis mirtų, — o tai gali atsitikti kiekvieną akimirką, — dukters paslaptis taps apkalbų šaltiniu...

Įžeistas dėl pačių tyriausių jausmų, Štrausas tylėjo. Jevdokija Akimovna prašė, reikalavo, grasino pasinaudosianti vyro padėtimi, ryšiais su imperatoriaus rūmais ir savo pasieksianti. Tačiau jai teko išeiti tuščiomis. Olgos motinos priešiškumas, cinizmas, atviras žiaurumas Johaną labai nuliūdino. Jis aiškiai suprato, kad pavojingas ir klastingas priešas pradėjo kovą prieš jo laimę. Tomis liūdnomis dienomis vienintelė paguoda buvo tai, kad Leibrokui ir Polinai pagelbstint, įsimylėjėliams pasisekė toliau susirašinėti. Johanas rašė Olgai apie lemtingąjį susitikimą su jos motina, apie tai, kad tik begalinė meilė padėjusi

jam susitvardyti, nugalėti įgimtą aistringumą ir tylint pakęsti įžeidinėjimus.

„Mano viltis išblėso. Mano vienintelis noras buvo turėti tave, bet, matyt, man nelemta pasiekti karštai geidžiamo tikslo. Tavo mama gana aiškiai leido man pajusti mano nelaimę. Negana to, kad ji buvo be galo nemandagi su manimi — kad būtum girdėjusi, ką ji kalbėjo apie tave — savo kūdikį! Tą akimirką, kai ji man pasakė, jog tavimi visiškai negalima tikėti, kad visa mūsų meilė — tik tavo vaidinamas vaidmuo, kad tai tavo eilinis išsigalvojimas, aš nevalingai pajutau jai neapykantą. Norėdama įgyvendinti savo planą, šita moteris teršia gerą vardą savo dukters prieš žmogų, pasiruošusį atiduoti už ją gyvybę. Viską ji pavadino tavo intrigomis, už kurias, girdi, mes abudu užmokėsime. Taip, ji buvo ne tik nemandagi, bet ir beširdė. Ji pareikalavo grąžinti tavo laiškus. Aš atsakiau: prašau nelaikyti manęs šiurkščiu, nekukliu žmogumi, bet Olgos laiškų niekas niekada nepamatys ir kol aš gyvas, šventai juos saugosiu ir jie nueis į kapą drauge su manimi. Tai išgirdusi, ji nebežinojo, ką atsakyti, tik burbtelėjo: „Jeigu jau jūsų tokia silpna sveikata, kad kiekvieną akimirką galite mirti, tai per jus aš nebežinosiu, kas tai yra miegas ir poilsis; taigi tuos laiškus būtinai turite man grąžinti“. Aš ramiai atsakiau, kad ji, neigiamai atsakydama, jau ir taip sudavė man skaudų smūgį, ir kad jeigu ji smogs dar kartą, atkakliai reikalaudama tavo laiškų, tai tada iš tikrųjų „kiekvieną akimirką“ iškyla pavojus mano gyvybei. Ji mygė — tai esą būtina vardan tavo ateities, reikia manyti — dėl tavo būsimos santuokos jos nuožiūra. Olga, jei nemylėčiau tavęs taip, kaip myliu, per tą slegiantį susitikimą nebūčiau susitvardęs. Mano meilė tau stipresnė už plieną. Paprastai aš sudirgstu net dėl nemalonios pašnekovo veido išraiškos, tačiau šį kartą tvardžiausi, nors man ir atrodė, kad visas pasaulis užgriūva mane; aš iš-

oriškai likau ramus, stengdamasis nei vienu raumenėliu neparodyti savo jaudinimosi. Tavo motina baisiai nusistačiusi prieš Poliną. Ne kartą pakartojo, kad jeigu tik tavo tėvas sužinotų apie Polinos dalyvavimą mūsų romane, jis išgrūstų ją ne pro duris, bet pro langą. Kai ji, rengdamasi išeiti, atsistojo, aš pasakiau, jog niekada nenustosiu tavęs mylėjęs, nes vertinu tavo nuostabias dvasios savybes ir, matyt, pažįstu tave geriau negu ji, tavo motina. Rytoj parašysiu smulkiau... Begaliniai tave mylintis tavo Žanas".

Štrausas jautėsi labai prislėgtas. Dar niekas niekada taip nepažemino jo žmogiškos vertės, taip neįskaudino širdies. Nejučia lygino save su Šūmanu, kurio santuokai su mylimąja Klara Vik ilgai skersai kelio stojo jos tėvas: „Kaip man šiandien trūksta tavęs, Olga. Kaip tik dabar aš dar labiau jaučiu aistringą meilę tau. Didelis šūmaniškas liūdesys gaubia mano širdį. Vaikeli mano, ar supranti, kodėl aš toks nelaimingas? Todėl, kad tu toli, o aš neturiu su kuo pasidalinti savo skausmu. Vienišas, pamestas, užsidaręs kambaryje, nelinksmų minčių kamuojamas. Šiandien koncerte atliekant Šūmano kūrinį, mano liūdesys taip sustiprėjo, kad atrodė — sudegins mano sielą. Kodėl aš negaliu būti laimingas kaip kiti žmonės? Aš norėjau save paguosti muzika, bet nesugebėjau. Mane apleidžia jėgos. Vos vos beįstengiu rašyti šias eilutes. Niekada aš niekam nesiskundžiau. Šiandien taip atsitiko pirmą kartą".

Atėjo lapkritis. Vieną vakarą Johanas klaidžiojo po Peterburgą. Įkyrus rudens lietus dar labiau aitrino širdį. Liūdna, padėtis be išeities. Paskendęs savo mintyse, Štrausas net nepastebėjo retų praeivių ir krūptelėjo, išgirdęs draugišką pasveikinimą. Priešais stovėjo ir plačiai šypsojosi Ivanas Makarovas — „portretų tapybos akademikas", kaip buvo rašoma jo vizitinėse kortelėse. Juos siejo labai malonūs atsiminimai. Susipažino vasarą Pavlovske. Makarovas buvo plačiai žinomas gabus pianistas ir dau-

guma Peterburgo damų geidavo turėti jo teptuko nutapytą savo paveikslą. Jevdokija Akimovna, stengdamasi neatsilikti nuo mados, užsakė jam dukters portretą. Johanas keletą kartų Olgą lydėjo į Makarovo dirbtuves. Muzikas ir dailininkas, abu jauni, talentingi, rado bendrą kalvą.

Johanas nuoširdžiai apsidžiaugė sutikęs seną pažįstamą, mielai užsuko į svečius. Erdviose, gražiai sutvarkytose dirbtuvėse jo laukė siurprizas: ant molberto išvydo baigtą Olgos portretą. Su lengva balta suknele ji atrodė tokia graži, kad Johanas ilgai stovėjo tylėdamas, neišmanydamas, ką pasakyti įvertinimo laukusiam dailininkui. O žvilgtelėjęs į Makarovą, jo akyse perskaitė tokią karštą draugišką atjautą, kad netikėtai atvėrė širdį ir apsakė savo didelę meilę.

Jau buvo gerokai po vidurnakčio, kai Štrausas suskato atsisveikinti. Prieš išeidamas, dar stabtelėjo prie portreto. Juk Johanas netrukus išvažiuos. Kas žino, ar pasiseks dar pasimatyti su Olga. Makarovas geraširdiškai paspaudė Štrauso ranką. Kompozitoriaus nuoširdumas jį giliai sujaudino.

Rytą Johaną prikėlė pasiuntinys — atnešė Ivano Makarovo laišką ir paketą. Savo vakarykščiam svečiui dailininkas atsiuntė madmuazelės Smirnickajos portretą ir išreiškė viltį, kad jis padėsiąs lengviau pakelti išsiskyrimą, linkėjo didelės pelnytos laimės. Post scriptum pridūrė — ponia Smirnickaja gaus portreto kopiją, bet, savaime suprantama, apie tai niekas neturi žinoti.

Taip Olgos portretas tapo Štrauso nuosavybe, jo talismanu, su kuriuo nutarė niekada nesiskirti. Prieš išvykstant, nepaisant visų motinos pastangų, jam pavyko susitikti su Olga pas Leibroką. Ji buvo liūdna, bet rami ir po senovei mylinti. Olga pirmoji pasakė Johanui, kad jų išsiskyrimas — trumpalaikis, tetruksiąs tik kelis mėnesius.

Pavasarį, kai jis sugrįšiąs į Peterburgą, jie slapta susituoksią ir jis išsivešiąs ją.

Olgos ryžtingumas jaunuolio širdyje uždegė viltį. Johanas tikėjo, kad meilė nugalės dirbtines prietarų sienas. Jausdamas ją šalia, žvelgdamas jai į akis, kupinas meilės ir ištikimybės, Johanas pamiršo baisų, žeminantį pokalbį su ponia Smirnickaja, visus pastarųjų savaičių nemalonumus. Jis paniro svajonėse apie ateitį, apie tai, kaip vasarą išsiveš Olgą į Vieną, o jo motina ir broliai sutiks jaunąją kaip laukiamą šeimos narę; kalbėjo apie bendrą gyvenimą, kupiną muzikinių interesų, kūrybinio darbo, kelionių...

Jie atsisėdo prie rojalio. Norėdamas pralinksminti draugę, Johanas paskambino jos romanso „Taip ir veržiasi siela“ fortepijoninį perdirbimą. Leibrokas šį kūrinį užsakė aranžuoti savo draugui Bolė, tikėdamas didele romanso sėkme. Bet Bolė į užsakymą pažvelgė amatininkiškai. Leibrokas romansą išleido skubėdamas, su klaidomis, ir Štrausas išmargino natas linksmom šaižiom pajuokom, šmaikščiomis karikatūromis, išjuokiančiomis leidėją Leibroką ir nevykusį aranžuotoją Bolė.

Prieš išsiskiriant, Olga padainavo Johanui savo romansą „Jei apvils tave pasaulis...“ Mažorinė, kupina optimizmo ir gyvenimo jėgos muzika jiems atrodė laimingo rytojaus pranašingas ženklas, o jų jausmų tvirtumo sunkiomis išbandymo dienomis šūkiu — nuostabios Puškino eilės:

Jei apvils tave pasaulis,
Nesirūstink, neliūdėk!
Liūdnas šiandien — pakentėk, —
*Lauk ir vėl sugrįžtant saulės.**

---

* A.Churgino vertimas.

Baigdamas sezoną, Štrausas pritaikė orkestrui kai kuriuos Olgos romansus ir juos atliko Pavlovske 1858 metų rugsėjo 24 dieną.

Viena pasitiko Štrausą džiaugsmingai ir nuoširdžiai. Nors mieste buvo aibė muzikinių kapelų ir uždegantys valsai, polkos, galopai liejosi lyg plati upė, vieniečiai buvo pasiilgę mylimojo kapelmeisterio ir karštai jį sutiko. Į pirmąjį koncertą Folksgartene susirinko tūkstančiai klausytojų. Visi tik ir kalbėjo apie nepaprastai sėkmingą Štrauso sezoną Peterburge, apie caro rūmų jam parodytą palankumą, apie tai, kad Johanas susižiedavęs su garsia ir turtinga rusų mergina.

Štrausas rašė Olgai iš Vienos: „Vakar grojau savo pirmąjį koncertą po grįžimo. Folksgartene susirinko daugiau kaip du tūkstančiai žmonių. Mane, savo vaiką, Viena sutiko nepaprastai nuoširdžiai. Plojo ilgiau kaip minutę. Visiems labai patiko iš Rusijos parsivežtos naujos pjesės — valsas „Kelionės nuotykiai“ (teko kartoti tris kartus) ir tau paskirta polka mazurka „Išdykėlė“ (...) Teko ir ją pakartoti. Visi žino, kad savo širdį aš palikau Peterburge. Ir vienietės, norėdamos mane paerzinti, vis kyšteli į pokalbį Olgos vardą. Bet taip elgdamosios, jos tik sušildo mano širdį. Namuose mes kalbame apie tave. Mano brolis Jozefas tavo romansą moka mintinai. O argi galima jo nemokėti? Juk aš kasdien valandų valandas jį groju.* Aš visą laiką mąstau apie tave ir noriu tik vieno: kad tu nepamirštum savojo Žano. Prašau perduoti nuoširdžiausius linkėjimus Polinai. Padėkok mano vardu tai kilniai merginai, taip mane vertinusiai. Nuoširdžiai sveikinu tavo mieląją tetulę, kuri buvo jautri mūsų meilei“.

Iš tikrųjų, vieniečius labai sudomino iš Rusijos par-

* Romansas, apie kurį užsimena Johanas, išliko jo našlės — Adelės Štraus — archyve.

sivežtos Štrauso pjesės: vadinamosios greitos polkos „Trič-trač“ (op. 214) ir „Šampanas“ (op. 211), „Kn.Bratinskio maršas“ (op. 212) ir nuostabus valsas „Atsisveikinimas su Peterburgu“ (op. 210). Šiek tiek vieniečius suglumino didelis koncertinis valsas „Pralekiantis“ (op. 215), aiškiai bylojantis, kad kompozitorius nutolsta nuo įprastų šokių, parašytų iki kelionės į Rusiją. Glinkos ir A.Rubinšteino koncertinių valsų veikiamas, Štrausas parašė kūrinius, kuriuos atlikti sunkiai sekėsi Vienos kapeloms: jie skambėjo 1859 metų pavasarį, Jozefštato teatre surengtame teatralizuotame rytmetyje.

Naujasis valsas pasirodė esąs viena pirmųjų kregždučių Vienos valso reformavimo kelyje — kompozitorius išplėtė žanro rėmus, simfonizaciją.

Štrausui prasidėjo įprastas žiemos sezonas — koncertai, baliai. Šeima, sužinojusi apie būsimas vedybas, smalsaudama geranoriškai laukė, kuo baigsis šitas romanas. Johano parsivežtas Olgos portretas, fotografijos ir romansai visiems patiko. Johanas dažnai rašė Olgai švelnius liūdesio, rūpesčio, vilčių kupinus laiškus, smulkiai aprašydamas koncertus, savo reikalus, buitį. Abudu skaičiavo iki susitikimo likusius mėnesius.

O pavasarį Olga staiga liovėsi rašiusi. Kai 1859 metais susijaudinęs, blogos nuojautos kupinas Johanas atvyko į Peterburgą, mylimąją rado baisiai gedinčią: tragiškai žuvo jos vienintelis, karštai mylimas aštuoniolikametis brolis.

Koks nepanašus buvo šis susitikimas, lyginant su atsisveikinimu prieš pusmetį. Olga nugrimzdo liūdesyje, ją slėgė nyki atmosfera, viešpatavusi tėvų namuose. Tą vasarą Smirnickiai Pavlovske negyveno, ir Olga su Johanu matydavosi tik probėgšmais. Kupinas meilės ir švelnumo, Johanas stengėsi atkurti buvusį širdingą jų artumą, jausmų ir minčių harmoniją. Bet Olga tolo nuo jo, tarsi

tyčia statydama susvetimėjimo užtvaras. Kartą, jiems tyliai bevaikštinėjant po Carskoje Selo Aleksandro parką, Olga pasakė, kad jos pernykštės viltys ir planai tapo neberealūs: po brolio mirties ji negalinti palikti tėvų, tuo labiau ištekėti prieš jų valią. Jie turį atprasti vienas nuo kito, pamiršti šviesiąsias svajas. Drebančiu nuo ašarų balsu Olga priminė: kažkada Johanas stebėjosi, kaip tokį liūdną romansą ji galėjusi parašyti, teturėdama tik septyniolika metų. Matyt, žmogus iš tikrųjų gali nujausti savo likimą...

Jiedu dar retkarčiais susitikdavo, bet Olga savo sprendimo nebepakeitė. Regėjo kaip pergyvena Johanas, pati kentėjo ne mažiau už jį, bet, būdama stiprios valios, liko ištikima pareigai — pareiga jai buvo svarbiau už viską.

Olgos laiškų Johanui neišliko. Po kelių dešimtmečių Olga perrašė jai adresuotus Štrauso laiškus ir paskyrė Štrauso susirašinėjimo leidiniui. Atrodė, Pavlovsko romanas jos gyvenime tebuvo tik epizodas, kurį prisimenama su atlaidžia šypsena, su giliu atodūsiu: „Jaunystė!“ Tačiau gyvenimo kolizijos kur kas sudėtingesnės už bet kokį išsigalvojimą. Tik po atkaklių tyrinėjimų pavyko pakelti Johano Štrauso mylimosios tolimesnio likimo paslapties skraistę — ji buvo viena pirmųjų Rusijos moterų kompozitorių.

O Štrausas? Kaip jis išgyveno nutrūkusius ryšius su karštai mylima mergina, tapusia jam šviesių, dorų, tyrų idealų įsikūnijimu?

1859 metų vasarą mylimajai jis paskyrė nuostabias polkas-mazurkas „Išdykėlė“ ir „Kobold“* (op. 226), kupinas reminiscencijų apie žydrąsias praeities dienas. Pasku-

* Koboldas šiaurės tautose — geras miško dievukas. Šitaip Štrausas švelniai vadino draugę, tarsi pabrėždamas, kad Olga atėjusi pas jį lyg Pavlovsko miško dvasia.

tiniai mus pasiekę Štrauso laiškai Olgai rašyti 1859-1860 metų žiemą. 1860 metų vasarą Peterburgo laikraščiai ima kaltinti Štrausą neatidumu, nepagarba publikai. Birželį Pavlovsko parke įvyko jo benefisas ir kaimo balius maskaradas. Bilietų kainos buvo brangesnės nei paprastai. Nepaisant to, tūkstantinė minia susirinko prie muzikinės stoties. Visi laukė Johano Štrauso, bet... šoko baleto trupė. Tik atkakliausiai publikai reikalaujant pasirodė niūrus Štrausas, padirigavo kelias pjeses ir dingo, užleidęs vietą kitam smuikininkui. Tačiau niekas nenorėjo klausytis orkestro grojimo be Štrauso. Publika nerimo, švilpė, rėkė. Išsigandę muzikantai, palikę instrumentus, suskato ieškoti maestro. Kažkas jį regėjęs altanoje su kaukėta dama... Bet gaudyk vėją laukuose! Šis skandalas keletą savaičių buvo svarbiausia apkalbų tema, o kaltininkas — Peterburgo feljetonistų taikinys. Tai, be abejo, gadino Carskoselsko geležinkelio direktoriaus, taip pat ir paties Štrauso kraują. Kaip gi šitaip galėjo atsitikti?

Štrausas nemažai pasidarbavo, užkariaudamas peterburgiečių simpatijas. Pavlovske jis kruopščiai rengdavo programas, norėdamas patenkinti įvairiausių klausytojų skonį, nepraleisdavo progos įsiteikti publikai. Taip niekas ir nesužinojo, kas įvyko tą nelemtą vakarą. Bet visiškai tikėtina, kad kaukėtoji dama, kurios bendrijoje Johaną matė, buvo Olga. Vardan jos Štrausas galėjo ryžtis tokiam rizikingam žingsniui. Jeigu tik Olga būtų panorėjusi, Johanas tą pačią naktį būtų išvežęs ją, pamiršęs ir publiką, ir kontraktą, ir Pavlovską... Bet šito neįvyko.* Štrausas liko vienas... Vienišas, bet jau ne toks, koks buvo anksčiau.

Olga ne tik jam suteikė pirmosios meilės džiaugsmą

---

* Galbūt su šituo epizodu susijusi polka „Velnio duktė", op. 244 (pirmykštis pavadinimas „Diabolin-Polka", pakartotinai leidžiant — „Neue Satanella-Polka").

ir širdgėlą. Ji praturtino Johaną kaip žmogų, muziką, menininką kūrėją pačia kilniausia šių žodžių prasme. Olgai įtakojant, visa, kas buvo gera, šviesaus Johano sieloje, išsikristalizavo, nusišlifavo. Žymiai išsiplėtė jo akiratis. Johanas susipažino su jauna, bet viena pažangiausių Europoje rusų muzikine kultūra, beje, tuo laiku dar menkai žinoma. Neatsitiktinai Pavlovske surengė ne vieną koncertą, skirtą M.Glinkos kūrybai. Apie tai, kaip supratingai ir su kokia meile Štrausas rengė vakarų programas, byloja 1862 metų gegužės mėnesį parašytas N.Rimskio-Korsakovo laiškas kompozitoriui M.Balakirevui: „Neseniai, o būtent sekmadienį, atsitiko stebuklų stebuklas: Štrausas Pavlovske surengė koncertą Glinkos atminimui vien iš jo kūrinių (...) Grojo tiesiog nuostabiai, išskyrus Lezginką... Paskutinę grojo Mazurką, kurią publika privertė pakartoti tris kartus..."

Šaltukas, padvelkęs tarp publikos ir Štrauso po nelemtojo benefiso, netrukus pasimiršo. Pavlovskas po senovei buvo mėgiamiausia peterburgiečių vasaros pramogų vieta. Antai į pirmąjį 1861 metų muzikos vakarą iš Peterburgo (žmonės tiesiog šturmavo bilietų kasas, norėdami pakliūti į traukinį) atvyko 4870 žmonių, be to, priminė laikraščiai, keleiviai beveik nelankė nuostabiojo, unikaliojo parko, o kartu su vasarotojais, gyvenančiais Pavlovske, spraudėsi dvidešimties kvadratinių sieksnių muzikinės stoties sodelyje. Čia viešpatavo tokia knibždėlynė, jog damos, bijodamos, kad neprimintų šleifo, o taip pat kad neprarastų vietos, buvo priverstos sėdėti nejudėdamos kelias valandas. Paprastom dienom čia irgi būdavo daug klausytojų, o ketvirtadieniais, kai, laikantis tradicijos, orkestras grodavo simfoninę muziką, dalyvių skaičius dar išaugdavo.

Geležinkelio valdyba nepagailėjo lėšų, sudarydama geresnes poilsio sąlygas muzikinės stoties lankytojams.

Prie pagrindinių rūmų pristatė galeriją, įrengė dujų fabriką, apšviečiantį tris tūkstančius vakarinių iliuminacijų. Visos tos naujovės turėjo vieną tikslą: suteikti klausytojams kuo didesnį komfortą, klausantis Štrauso vadovaujamo geriausio užmiesčio orkestro grojimo.

Tais metais orkestras padidėjo iki keturiasdešimt dviejų muzikantų, o svarbiausia — grojo dar meistriškiau. Net Vienos kapelmeisterio nedraugai buvo priversti pripažinti orkestro tobulumą, grojant įvairiausias pjeses.

1861—1862 metai Štrausui — persilaužimo laikas. Laikraščių reporteriai vieningai teigė pasikeitus jo grojimo manierai — tempas greitesnis, akademiškesnis, dingo perdėtas ekspansyvumas. Išsiskyrimas su Olga Johano širdyje paliko slogų tuštumo jausmą. Praėjo dveji metai nuo to laiko, kai iš jos lūpų išgirdo galutinį „ne". Jie liovėsi susitikinėję. 1861 metų rudenį, prieš išvykdamas iš Peterburgo, iš Leibroko Johanas sužinojo apie Olgos — kol kas dar neoficialias — sužadėtuves. Bet argi svarbiausia oficialus sutuoktuvių paskelbimas? Jeigu Olga galėjo sutikti tapti kito vyro žmona, vadinasi, sąmoningai išbraukė jį iš savo ateities.

Žiūrinėdamas, kokias pjeses Leibrokas ketina pakartotinai išleisti, Johanas išvydo Olgos romansą „Išsiskyrėme mes..." Jis puikiai prisiminė Lermontovo tekstą. Kažkada mylimoji dažnai jį deklamuodavo ir versdavo. Tai, kad tos natos pakliuvo jam į akis kaip tik tą dieną, kai sužinojo apie jos sužadėtuves, Johanui atrodė kaip paskutinė paties likimo nutartis, patvirtinanti išsiskyrimą.

1862 metų vasarą jis vėl buvo Pavlovske, daug, įkvėptai dirbo. O liepą laikraščiai išspausdino kreipimąsi į Peterburgo publiką — Štrausas pranešė, jog ryšium su pablogėjusia sveikata esąs priverstas palikti Peterburgą ir prašė palankiai sutikti jo jaunesnįjį brolį Jozefą, kuris pakeisiąs jį ir vadovausiąs Pavlovsko orkestrui.

Liepos 2-oji — atsisveikinimo diena. Įdomus spaudoje paskelbtas to vakaro aprašymas, gyvai apibūdinantis atmosferą, viešpatavusią Štrauso koncerte. „Tai buvo šeštadienį... Sodas priešais stotį sausakimšas. Nors koncertas turėjo prasidėti ne anksčiau kaip septintą, bet visi suolai ir kėdės buvo užimti nuo ketvirtos ir penktos, taigi Peterburgo publika, atvažiavusi septintos valandos traukiniu, nerado vietos ir buvo priversta visą vakarą stovėti už kitų nugarų... Lygiai septintą valandą į estradą išėjo abu broliai, ir vyresnysis publikai pristatė jaunesnįjį. Juos pasitiko audringais plojimais. Aprimus aplodismentams, naujasis Štrausas ėmė diriguoti. Jis stipriai jaudinosi, bet, nepaisant visko, pjesė skambėjo, kad geriau nė nenorėk. Visą pirmą koncerto dalį dirigavo jis. Antroje dalyje broliai keitėsi, o trečiąją dirigavo senasis, tai yra pirmykštis Štrausas, Johanas. Vakaras buvo nuostabus, tylus ir šiltas. Pjesės buvo parinktos neįprastai geros. Jas grojo nuostabiai kaip retai kada. Publika buvo nusiteikusi muzikaliai, klausėsi tylėdama... Vakarui baigiantis, vėl pasigirdo šūksniai, kviečiantys senąjį Štrausą. Jis kaip paprastai kiek pasispyriojo, bet netrukus išėjo... davė ženklą, ir pasigirdo „Juristen Walzer“ („Juristų valso“) garsai, su kuriuo pirmą kartą debiutavo Pavlovske. Jį kvietė į estradą gal dvidešimt kartų, jei ne daugiau. Dauguma damų, norėdamos geriau Štrausą matyti, palipo ant suolų, mojo jam nosinėmis ir šaukė: *„Adieux, Strauss, bis zu wiedersehen!* Iki pasimatymo, Štrausai, iki susitikimo!“ Johanas Štrausas manė paspruksiąs per salę, bet ten ir vėl jo laukė moterų minia... Bijodamas kokios nors naujos damų demonstracijos, jis paskelbė išvykstąs po kelių dienų vakariniu traukiniu, o išvyko rytą pirmuoju traukiniu“*.

* Отечественные записки, 1862, Т. 2, с. 360.

O Peterburgas nekantraudamas laukė Johano Štrauso 1863 metų pavasarį. Jis vienintelis iš visų sostinėje koncertavusių kapelmeisterių, nepaisant publikos skonio nepastovumo, sugebėjo ilgą laiką likti visų numylėtiniu.

Pavlovske Štrausas kaip visuomet daug dirbo. Norint įsivaizduoti jo triūso intensyvumą, gana priminti keletą sutarties su Carskoselsko geležinkelio valdyba punktų. Štrauso orkestras koncertuodavo nuo 7 valandos 30 minučių iki 10 valandos 30 minučių. Ketvirtadieniais koncertai būdavo trijų dalių ir užtrukdavo iki 11 valandos 30 minučių, o šeštadieniais — keturių dalių ir baigdavosi be ketvirčio dvyliktą. Pertraukos tęsdavosi 30 minučių. Johanas Štrausas turėdavo būti su orkestru kasdien per visą koncertą, išskyrus penktadienius. Sekmadieniais jis diriguodavo trims dalims iš keturių.

1865 metais kartu su Johanu į Rusiją atvyko ir jo jaunesnysis brolis Eduardas — vadovauti orkestrui iki sezono vidurio. Johanui liko rugpjūtis ir rugsėjis.

Sezonas praėjo sėkmingai, tačiau rugsėjyje paaiškėjo, kad Štrausas atsisakė pratęsti kontraktą kitam sezonui. Prieš išvykdamas laikraštyje „Golos" (1865 m. rugsėjo 18—30 d.) paskelbė tokį laišką:

„Pasibaigus mano veiklos S.-Peterburge dešimtmečiui, kupinas nuoširdžiausių dėkingumo jausmų, aš, nors ir apgailestaudamas, esu priverstas skirtis su Šiaurės sostine, kurią vadinu antrąja savo tėvyne. Man trūksta žodžių išreikšti jausmams, kuriuos patiriu šią minutę, tardamas paskutinį „sudie". Čia būdamas, visą laiką jaučiau nuoširdų prielankumą, teisingą mano darbo įvertinimą ir niekada nepamiršiu savo gyvenimo laimingų dienų, praleistų tarp jūsų. Malonūs atsiminimai visiems laikams liks mano širdyje. Taigi tariu jums visiems nuoširdžiausius sa-

vo padėkos žodžius ir tebus man leista guosti save viltimi, kad ir apie mane Peterburgo publika išsaugos palankų atsiminimą.

Johanas Štrausas“

Kasmetiniai Štrauso sezonai Pavlovske vaisingai praturtino jo kūrybinę biografiją. Rusijos įspūdžių veikiamas, kompozitorius parašė daugybę kūrinių. Tarp jų — tikri šedevrai: valsas „Atsisveikinimas su Peterburgu“, valsas fantazija „Rusų kaimas“, polka „Neva“, „Peterburgo kadrilius“, „Atsiminimai apie Pavlovską“ ir daug kitų.

Įdomi valso „Atsisveikinimas su Peterburgu“ (op. 210) įžangos melodija. Žavingoje muzikinėje temoje, jos melodijoje, nuostabiai švelnioje harmonijoje galima rasti bruožų, primenančių Guriliovo ir Varlamovo, Glinkos ir Dargomyžskio epochos rusų muziką.

J. Štrausas-sūnus.
Atsisveikinimas su Peterburgu, op. 210.



Įdomu sugretinti šią muziką su homuristiniu dvibalsiu A.Dargomyžskio romansu „Beprotiškai trokštu susitikti su tavimi“, jo paties prisipažinimu — parašytu Štrauso valso motyvu*:

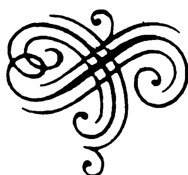
---

* Beje, kurio Štrauso — tėvo ar sūnaus — valsas paskatino Dargomyžskį sukurti romansą, taip ir nežinome.



Nesunku atsekti melodijų gimininguma.

Jau po „Valso karaliaus“ mirties, į Vieną atvažiavo pagyvenusi dama Polina Sverčkova, Peterburgo imperatoriaus rūmų dailininko Nikolajaus Sverčkovo našlė. Ji aplankė Štrauso kapą ir užsuko pas Johano našlę. Viešnia atvežė vertingą dovaną — Štrauso laiškų, rašytų jos jaunystės draugei Olgai Smirnickajai, nuorašus ir papasakojo Anai Štraus daug įdomių smulkmenų apie aistringą, bet nelaimingą įsimylėjėlių lemtį. Polina taip pat papasakojo, kad Olga jau seniai esanti garbi šeimynos motina, turinti daug vaikų ir anūkų, ir jos likimas nuostabiai primenąs Gėtės Lotos likimą, kuri buvo įsimylėjusi Verterį, o nugyveno ramų gyvenimą santuokoje su Kestneriu...





VI skyrius

KŪRYBOS VIRŠŪNĖ

Neatpažįstamai Štrauso gyvenimą pakeitė Henrieta Trefc (Halupeckaja), kažkada buvusi viena geriausių dainininkių Vienoje. Tuo metu, kai Henrieta susipažino su kompozitoriumi, jai jau buvo keturiasdešimt penkeri metai. Henrieta nugyveno sudėtingą ir įdomų gyvenimą. Dar būdama mergaitė, balso grožiu pavergė Saksonijos karalių ir šis sudarė jai galimybę baigti Drezdeno konservatoriją. Būdama penkiolikos, ji jau sėkmingai dainavo operoje. Mendelsonas jai paskyrė ne vieną dainą. Jaunosios Henrietos gastrolės Anglijoje buvo be galo sėkmingos. Žavėdamasis apie jos balsą rašė ir Berliozas. Prieš porą metų iki susitinkant su Johanu Štrausu, ji, būdama pačiame kūrybinių jėgų žydėjime, paliko sceną. Henrieta gyveno ir šeimininkavo savo draugo bei globėjo barono Tedesko, dviejų jos dukrų tėvo, rūmuose. Prieš dvidešimtį metų Vienos visuomenė būtų nusigręžusi nuo tokios moters. Dabar, kai aukštuomenėje vyravo kur kas laisvesni dorovės papročiai, aristokratai mielai lankydavo barono balius ir dalyvaudavo priėmimuose.

Į vieną tokį vakarą buvo pakviestas ir Johanas Štrausas. Jis noriai akompanavo svečiui, žymiam belgų smuikininkui Viotanui, žavėdamasis klausėsi Henrietos dainavimo — ji atliko keletą romansų. Johanas įsimylėjo Ieti iš pirmo žvilgsnio. Nei amžiaus skirtumas (ji buvo dešimčia metų vyresnė), nei jos praeities pomėgiai ir ryšiai nepakeitė jo apsisprendimo. Netrukus Henrieta sutiko

ištekėti už Štrauso. Baronas Tedesko, sužinojęs apie jų abipusę meilę, ne tik netrukdė įsimylėjėliams susitikinėti, bet ir pritarė jų vedyboms bei paskyrė Ieti dosnų kraitį.

Kai po gana kuklios santuokos šv. Stepono katedroje jaunavedžiai kartu su liudininkais grįžo namo, juos pasitiko Ana Štraus. Pasveikinusi jaunavedžius, įteikė sūnui nedidelį paketėlį, sakydama: „Tai mano vestuvinė dovana“. Išvyniojęs paketą, Johanas labai nustebo: jame buvo šešiasdešimt tūkstančių forintų (tais laikais gana didelė suma). Tuos pinigus Ana buvo sutaupiusi per daugelį metų, daugiausia iš honoraro, gauto už koncertus Pavlovske. Pridėjus Ieti kraitį, jaunavedžiai galėjo gana gerai sutvarkyti savo gyvenimą. Netrukus jie įsigijo dailią vilą vienoje turtingiausių Vienos gatvių, netoli Šėnbrūno parko.

Prie namo buvo nedidelis, bet labai gražus sodas. Įmantrūs gėlių raštai džiugino akį, jaunos liepos teikė malonų pavėsį, tyliai čiurleno fontanas. Gretimi kotedžai irgi skendėjo žalumoje. Taika ir ramybė viešpatavo tame prabangiame, išdailintame kampelyje. Nuo vaikystės pratęs prie triukšmingo, kunkuliuojančio gyvenimo dideliame tėvo name, amžinai perpildyto vaikų, muzikantų, lankytojų, Štrausas mėgavosi tyla, galimybe ramiai susikaupti.

Gražiame, skoningai apstatytame kabinete — čia niekas netrukdė — Johanas valandų valandas pašvęsdavo kūrybai, ilgai ir kruopščiai šlifuodavo savo ankstyvesnius, paskubom užrašytus kūrinius. Įkvėpimą derino su stropiu darbu. Dabar Štrausui nereikėjo sukti galvos, kaip užsidirbti duonos ir gaišti laiką kasdieniams koncertams.

Daug valandų jis praleido studijuodamas žymiųjų kompozitorių klasikų Mocarto, Bethoveno, Šūberto, Šūmano, Listo, Vagnerio, Bramso partitūras. Laisvu nuo kūrybos metu, muzikuodavo — iš pradžių vienas, vėliau — kartu su Johanesu Bramsu, Johanu Herbeku, Antonu

Brukneriu. Skaitė ir žavėjosi Šileriu, Gėte, Hugo, Žorž Sand, vėliau — Eženu Siu, Dikensu.

Paprastai po penktos valandos vakaro Johanas Štrausas vaikštinėdavo po Šėnbrūno parką. Besileidžianti saulė šiltais spinduliais auksindavo medžius, žolę, gėles. Tai buvo nuostabios poilsio ir įkvėpimo valandos, kai mintys ir jausmai virsdavo garsais, ir kompozitorių apgaubdavo melodijos. Štrausas vaikščiodavo ir lietingomis dienomis. Prie namo vartelių, atsisėdęs ant pasostės, užsimaukšlinęs ant galvos cilindrą ir apsigaubęs plačia pelerina jo lūkuriuodavo vežikas Bratišas. Jis buvo ištikimas Štrausų gerbėjas ir didžiavosi savo klientais. Bratišas mėgo muziką, turėjo puikią klausą, nuostabią atmintį ir mintinai žinojo daugelį visų keturių Štrausų valsų, polkų ir kadrilių. Pasivažinėjant Bratišas juos švilpiniuodavo Johanui. Karieta lėtai trinksėdavo senais miesto kvartalais; vežikas dažnai stabtelėdavo prie kokios kavinės ar restorano, iš kurių pro atvirus langus sklisdavo Štrauso šokių melodijos. Bratišui pirmajam Johanas paniūniuodavo savo naujausią kūrinį. O vežikas vis užtraukdavo kokią liaudies dainą, kurių žinojo begalę. Vieną Bratišo padainuotą temą Štrausas panaudojo kurdamas populiarų valsą „Vynas, meilė ir dainos“.

Dabar Štrausas koncertuodavo retai, vadovaudavo tik rūmų baliams. Kapela rūpinosi Jozefas ir Eduardas, o Johanas visas jėgas skirdavo muzikos kūrimui.

Prasidėjo Štrauso genijaus brandžiausias kūrybos laikotarpis. Vieną po kito jis rašė valsus — bet kuris iš jų atskirai paimtas pelnytų jam nemirtingumą. „Žydrasis Dunojus“ (op. 314), „Artisto gyvenimas“ (op. 316), „Vienos miško pasakos“ (op. 325), „Vynas, meilė ir dainos“ (op. 333)*, „Naujoji Viena“ (op. 342) ir „Vienos kraujas“ (op.

---

* Šio valso tikrasis pavadinimas — „Vynas, moterys ir daina“.

345) — visi jie taikomosios šokių muzikos aukščiausia pakopa. Kokie dvasingi ir pakilūs šie valsai lyginant su muzika, kurią Laneris, Štrausas-tėvas ir jis pats dar visai neseniai rieškučiomis bėrė po šokančios Vienos kojomis!

Iki tol Vienos valsas buvo neatskiriamas nuo masinio šokio; nematomų grandinių sukaustytas, valsas buvo tarsi prispaustas prie žemės. Dabar veržėsi į dangų, į poetiškas dausas; „žemiška" teliko tik ritminė plastika, įdvasinta poezijos, aukštų ir švelnių jausmų, lyrikos ir nuoširdumo. Valsas tampa *šokių poema*. Jame atsispindi ne tik nuotaikų blyksniai, jausmai ir paveikslai, bet ir ištisi buities vaizdai, psichologija, vieniečių siela, sakytume — visa epocha.

Naujasis šokis primena simfoninę miniatiūrą. Iš tikrųjų tai muzikinis grūdas, iš kurio autoriaus valia išaugo ne didelės apimties simfoniniai kūriniai, o tik šokis, bet jame yra visi simfoninio vystymo elementai; šokio simfoniškumas Štrauso kūryboje maksimaliai susijungė su žanro romantiškumu. Jo valsai perteikia poetišką pasaulio suvokimą. Juose jaučiamas jausmingas žmogaus susiliejimas su gamta, o ši savybė būdinga romantikams.

Štrauso valsai persunkti pakilios nuotaikos, bet jiems svetimas pompastiškumas, tušti efektai, jie paprasti ir nuoširdūs. Savo vidiniu tyrumu, giliu poetiškumu Štrauso valsai kelia į padanges, atitraukdami nuo kasdienybės net pačius proziškiausius žmones. Jausmų ribotumas ir pasitenkinimas savimi, Štrauso melodijų šiltų spindulių dėka, ištirpsta lyg rūkas, nors trumpam laikui apima kiti jausmai ir nuotaika — būties džiaugsmas, meilė gyvenimui ir žavėjimasis juo. Pakili nuotaika ir buriančios muzikos optimizmo jėga Štrauso valsams pelno nemirtingumą.

Sunku pasakyti, kuris minėtų valsų geresnis. Štrausas kaip ir jo pirmtakai mažai rūpinosi tiksliu ir teisingu

savo „kūdikių“ pavadinimu. Beveik niekada neįmanoma atsekti šokio muzikos ir pavadinimo ryšio. Bet dažname naujajame kūrinyje muzikiniai vaizdai reljefiški, konkretūs ir klausytojo sąmonėje siejasi su tam tikru, kompozitoriaus duotu pavadinimu. Pasikeitė ne viena karta, o ir dabar „Žydrojo Dunojaus“ ar „Vienos miško pasakų“ melodijos mums sukelia visiškai tikslias menines vaizdines asociacijas.

Įdomi „Žydrojo Dunojaus“ sukūrimo istorija. Johanas Štrausas jį parašė Vienos chorų draugijos užsakymu. Vokietijoje chorų būreliai buvo plačiai paplitę, o Vienoje pozityvi chorų draugijos veikla tapo įmanoma tik po 1848 metų revoliucijos. Iki tol choro repertuaras būdavo labai primityvus, vienodas, sudarytas kone vien iš liaudies dainų arba pačių paprasčiausių dainų aranžuočių.

Naujasis draugijos vadovas, Štrauso bičiulis Johanas Herbekas, iš paskutiniųjų stengėsi pagyvinti programą, padaryti ją įvairesnę, įdomesnę. Jam vadovaujant choras atlikdavo Hendelio, Bacho, Haidno, Šūberto, Šūmano, Mendelsono kūrinius. Ypač didelis vadovo nuopelnas propaguojant Šūberto dainas. Kartą Herbekas kreipėsi į Štrausą, prašydamas parašyti valsą netrukus įvyksiančiam choro koncertui. Štrausui tai buvo neįprastas užsakymas, ir jis net ketino atsisakyti. Johanas manė, kad valsai, puikiai skambantys instrumentinių ansamblių atliekami, daug praras, jei juos dainuos choras, tuo labiau toks, kaip Herbeko, kuriame daugiau kaip šimtas dainininkų. Be to, kompozitorius niekada nerašė muzikos pagal jau sukurtą tekstą. Žinoma, jo valsus dainuodavo, bet visuomet tekstai būdavo kuriami jau parašytai muzikai. Herbekas vargais negalais vis dėlto bičiulį įkalbėjo, pažadėjęs, kad tekstą kuo kruopščiausiai parinks pats su bendradarbiais. Imtis šio darbo Štrausą paskatino ir nesenas analogiškas įvykis. Kompozitorius Lorcingas, „An der Wien“ te-

atro kapelmeisteris, pasiūlė chorui atlikti Štrauso-vyresniojo valsą „Elizabeta“. Pasisekė ypač gerai. Ką gi, ryžosi Johanas, galima ir pabandyti.

Kompozitorius tada gyveno netoli Dunojaus, ir galbūt dažni pasivaikščiojimai krantinėmis uždegė jo fantaziją. Neseniai buvo skaitęs Vienos poeto Karlo Beko eiles; jos patiko — melodingos, grakštaus stiliaus. Didelį įspūdį padarė poema „Ant žydrojo Dunojaus kranto“, kupina ryškių, vaizdingų, nors gana sentimentalių paveikslėlių.

Apsisprendęs parašyti kūrinį apie Dunojų, Štrausas panaudojo valso „Bangos ir sūkuriai“, parašyto prieš keturiolika metų, melodiją. Šį valsą teisėtai galima vadinti nemirtingojo „Žydrojo Dunojaus“ pirmu eskizu. „Žydrojo Dunojaus“ (pilnas jo pavadinimas — „Prie gražiojo žydrojo Dunojaus“) valso melodija iš tikrųjų primena didžiosios upės tekėjimą. Muzikinio vaizdo elementai ryškūs jau įžangoje, kurios muzika piešia tekančios saulės nutviekstą gamtos pabudimo paveikslą.

Srūva Dunojus, iš pradžių — nedidelė upė, kuri kelyje iš vakarų į rytus pamažu platėja, priglausdama nesuskaičiuojamus intakus, darosi vandeninga. Dunojus teka vis toliau ir toliau, jame atsispindi miškai ir kalnai, laukai ir kaimai, kurių gyvenimas be upės tiesiog neįmanomas. Čia žmonės gimsta, dirba, myli tolygiai šnarant nesulaikomai srūvančiam vandeniui. Kelyje pasitaiko slenksčių. Lygus ramus srovenimas sutrinka. Dunojus gaudžia ir putoja. Jo vandenys, sidabrinių putų apgaubti, krenta žemyn, virsdami nedideliais kriokliais. Tolyje matyti gražuolė Viena, apsupta sodų, vynuogynų, miškų. Į sostinę Dunojus įteka oriai, ramiai. Lengvai ribėdamas sūpuojasi nurimęs, saulės sušildytas vanduo. Nedidelės bangelės linksmai vejasi viena kitą ir pleškenasi į pakrantes, tarsi sveikindamos vieniečius.

Atsilabinęs su sostine, Dunojus teka vis greičiau ir

greičiau, kunkuliuoja ir ūžia. Jam atsiliepia valsų melodijos. Iš pradžių švelnios ir romios, pamažu vis greitėjančios, tarsi skubančios kartu su upe. Štai jos jau pasivijo Dunojaus bangas, susiliejo su jomis į vieningą pleškėjimą ir kartu sukasi greitame nesibaigiančiame sūkuryje.

„Žydrajame Dunojuje" ypač stebina netikėtas ir tuo pačiu organiškas perėjimas nuo vienos dalies prie kitos. Atrodo, kiekvienas ciklo valsas egzistuoja savarankiškai, bet drauge skambėdami jie sukuria grakštų, išbaigtą kūrinio vaizdą.

„Žydrasis Dunojus" Johaną Herbeką nepaprastai sužavėjo. Jis nesiliovė gėrėjęsis naujuoju valsu, jo melodingumu, plastika, nepaprastu lengvumu ir žodžiais nenusakomu grynai vienietišku žavesiu. „Aš nežinau, — sakė jis, — ar girdžiu Dunojaus tėkmę, ar valsą apie Dunojų. Ar upė nesuvaldomai teka, ar valsas sukasi be pabaigos". Beje, Štrausas ne veltui būgščiojo dėl teksto. Eilės, kurias jau parašytai muzikai sukūrė Jozefas Veilemas, nuolatinis chorų draugijos poetas, buvo visiškai netikusios: sunkios ir statiškos, nesiderino su lengvu melodijos skrydžiu. Choristai bemat pajuto — muzika ir tekstas „pjaunasi". Dar daugiau, sunkiai ištariami žodžiai tiesiog trukdė chorui gerai atlikti valsą. Tai svarbiausia priežastis, dėl ko 1867 metų vasario 14 dieną klausytojai valsui liko abejingi.

Kompozitorius, be didelio noro pirmą kartą pabandęs sukurti vokalinę chorinę muziką, nelabai nusiminė. Grįžęs po koncerto, broliui Jozefui linksmai pareiškė: didelių vilčių į „Žydrąjį Dunojų" nededąs, nes pavykęs tik finalas.

Iš tiesų, finalas nepaprastai įdomus. Jame jau jaučiama patyrusio simfoninių partitūrų meistro ranka. Į baigiamąjį kūrinio skyrių Štrausas drąsiai įveda naujas temas. O ir ankstyvesnės melodijos skamba kitaip — at-

sisveikindamos, tarsi išsėmusios visas savo vystymosi galimybes, palieka begalybės, amžinybės įspūdį.

Po nesėkmės Spino leidykla, kurioje tuo laiku būdavo spausdinami Štrauso kūriniai, keletą mėnesių nesiryžo valso išleisti. Natos su tituliniu lapu „Prie gražiojo žydrojo Dunojaus“ pasirodė gerokai vėliau, nedideliu tiražu.

Atrodė, valso laukia likimas tų Štrauso kūrinių, kurie, neilgai pagyvenę estradoje, nepastebimai išnykdavo, likdavo pamiršti. „Žydrąjį Dunojų“ naujam gyvenimui prikėlė įvykiai, neturėję su juo beveik jokio ryšio. 1867 metų vasarą Paryžiuje buvo iškilmingai atidaroma Tarptautinė paroda — paskutinis žaižaruojantis fejerverkas savo laiką atgyvenusioje Antrojoje imperijoje. Plačioje Marso lauko esplanadoje vienas po kito dygo pasakiškai gražūs paviljonai, buvo statomos prabangios šventinės salės. Didžiosios valstybės — parodos dalyvės stengėsi nurungti viena kitą žvilgesiu ir didingumu.

Tais metais politinė Austrijos padėtis buvo nelabai tvirta. Patyrusi du skaudžius smūgius — 1859 metais pralaimėjusi Italijos kampaniją Solfarine, o 1866 metais — Kionigreco austrų-prūsų kare, — Habsburgų imperija prarado savo galybę, tačiau visais būdais stengėsi įrodyti po senovei esanti stipri ir turtinga. Austrijos paviljonas buvo vienas prašmatniausių ir patraukliausių Tarptautinėje parodoje, o Austrijos pasiuntinys Richardas Meternichas, kažkada buvusio galingojo kanclerio sūnus, išgarsėjęs Paryžiuje priėmimais, tikėjosi patraukti dėmesį puošniais renginiais ir baliais Austrijos pasiuntinybėje. Jo kvietimu į Paryžių atvažiavo grafbalmuzikdirektorius Štrausas*.

Kontraktų varžoma jo kapela liko Vienoje. Austrijos

* Vienos imperatoriaus rūmų muzikos vadovo pareigos Johanui Štrausui buvo paskirtos po gastrolių Pavlovske, 1863 m. (iki 1871 m.).

maestrui teko koncertuoti Bilze su Berlyno orkestru. Štrausas nelabai tikėjosi sėkmės. Paryžiečiai mėgo valsą, bet buvo pratę prie lėtesnio, ramesnio šokio nei Vienos valsas, o kadrilius mėgo greitesnius, guvesnius. Į repeticiją atėjo laikraščio „Figaro" direktorius Žanas Vilmesanas. Išvydęs austrų dirigentą šauniai vadovaujantį prūsų orkestrui, susižavėjęs sušuko:

— O, tai antrasis Kionigrecas, tik rezultatas kitas! — ir savo laikraštyje pradėjo garbinti Štrausą. Tai atitiko vyriausybės spaudos oficialią poziciją. Napoleono III imperija stengėsi politiškai suartėti su Austrija ir Bavarija. Ji jautė, kad Prūsija bus stiprus jos varžovas sprendžiant Europos reikalus. Bet Vilmesanas nepasitenkino giriamaisiais straipsniais „Figaro" laikraštyje. Redakcijos salone jis surengė vakarą Johano Štrauso garbei, į kurį pakvietė Paryžiaus literatūros ir meno garsenybes.

Prancūzijos sostinė Štrausui-sūnui — Johanui II surengė sutikimą, niekuo nenusileidžiantį prieš trisdešimtį metų pašvęstą Johano I garbei. Jį karštai sveikino Giustavas Floberas, Ambruazas Toma, Teofilis Gotjė, Aleksandras Diuma-sūnus, Ivanas Turgenevas.

Svečio garbei bankete nuskambėjo pompastiškas tostas:

— Štrausas! Kiek žavesio šitame žodyje. Pagal jo muziką valso sūkury sukasi karaliaus rūmai ir kareivinės, miestai ir kaimai, šilko bateliai ir kaimiečių sabotai, besvorės fėjos ir diktos valstietės. Štrauso melodijos prasiskverbia į sielą ir kilnoja kojas. Jos grynai vieniškos ir tuo pačiu universalios. Štrauso valsai artimi ne tik europiečiams. Jie skamba Amerikoje ir Australijoje, ir net Rytuose, prasiskverbia pro didžiąją kinų sieną.

Prakilnūs žodžiai glostė Štrauso savimeilę. Juk tuo laiku visas Paryžius buvo Žako Ofenbacho, pripažinto

prancūzų lengvosios muzikos karaliaus, valdžioje. Jo operetės turėjo nepaprastą pasisekimą.

Po kelių dienų Štrausas surengė atsakomąjį priėmimą. Jis pasiūlė svečiams pasiklausyti tik ką sukurtos polkos „Figaro“, kurią paskyrė Žanui Vilmesanui, o po to pagrojo valsą „Žydrasis Dunojus“. Valsas visus sužavėjo. Klausytojai pareikalavo jį pakartoti.

— Nuo šiol, — tarė Vilmesanas, — žodžiai „Žydrasis Dunojus“ ženklins ne tik didįjį vandens kelią, siejantį Europos vakarus su rytais, bet ir įžymųjį Štrauso valsą.

Šie žodžiai buvo pranašiški.

Kitą dieną Žiulis Barbjė valsui parašė naują prancūzišką tekstą, žymiai geresnį už pirmykštį. O laikraštis „Figaro“ specialiame priede išspausdino ir valso natas, ir žodžius.

Dabar apie „Žydrąjį Dunojų“ prakalbo visi. Štrauso leidėjas nebespėjo tenkinti užsakymų. Paprastai natas leisdavo 5000—10000 egzempliorių tiražu, o „Žydrojo Dunojaus“ tiražas per trumpą laiką pasiekė milijoną!

Labai sėkmingai Štrausas gastroliavo ir Anglijoje. Karalienė Viktorija, puikiai prisiminusi karūnavime dalyvavusį Štrauso-tėvo orkestrą, Štrausui-sūnui surengė nuoširdų sutikimą. „Žydrasis Dunojus“ ir čia visus pavergė. „Dabar jis visų lūpose“, — rašė anglų laikraščiai.

Netrukus „Žydrasis Dunojus“ deramo pripažinimo susilaukė ir gimtinėje. Taikliai pasakė Eduardas Hanslikas: šitas kūrinys ne tik pelnė nemirtingą populiarumą, bet apibendrino viską, kas Vienoje yra gražaus, miela, linksma. Austrui „Žydrasis Dunojus“ — ne paprasta gražių valsų girlianda, o grynai *patriotinė tautos daina be žodžių*... Kad ir kokiame žemės pakrašty susitiktų austrai, ši pasaulinė Marselietė yra jų sąjungos daina, jų skiriamasis slaptažodis. Kad ir kokiose iškilmėse skambėtų tostas už Vieną, orkestras tuoj pat atlieka „Žydrąjį Dunojų“.

Kitaip ir įsivaizduoti negalima, juk ši melodija skamba nuoširdžiau ir meiliau už pačius maloniausius žodžius, kuriuos galima pasakyti apie Vieną“.

Ko gero, ne mažiau populiarus ir kitas valsas — „Artisto gyvenimas“. Šitaip pavadinti savo naująjį kūrinį Štrausui teisę suteikė muzikos aistringumas, veržlumas, emocionalumas. Dėmesį patraukia gausybė dvasingų, dainingų melodijų. Vokalinė temų specifika ypač ryški antrojoje ciklo dalyje.

Dar vienas to paties laikotarpio šedevras — „Vienos miško pasakos“, ant savo melodijų sparnų toli nunešusios stebuklingą Vienos apylinkių aromatą. Plačios įžangos ir išplėtoto finalo įrėmintas, valsas primena simfoninę poemą.

„Vienos miško pasakos“ — Vienos pavasario pirmavaizdis, valdingai kovojantis už savo teises; tai šimtai šnarančių upeliūkščių, pulkai kregždučių, sugrįžtančių iš tolimų šalių lipdyti lizdų po senaisiais stogais; tai atgimstančios gamtos ir žmogaus, godžiai alsuojančio pavasario kvapais, džiaugsmas; miestiečių minios linksmybė, po žiemos šalčių išnirusių į pirmąją užmiesčio išvyką; tai jų šokiai ir dainos, į kurias įsipina ir paukščių čiulbesys, ir gležnų lapelių šnaresys, ir šiltas pavasario vėjas. Žalioje pievutėje, daugiamečio ąžuolo šešėlyje, linksmai šoka įsimylėjusios poros. Skamba džiugus juokas, kandūs juokeliai, liejasi kibirkščiuojantis jaunas vynas. Iš senos smuklės atsklinda negarsios šokių melodijos. Ateina vakaras. Metas grįžti į miestą. O vakaras toks šiltas, kvapnus, norisi jį pratęsti bent dar kelias akimirkas. Ir vienur, ir kitur vėl suskamba muzika, vėl imama šokti, tik tamsos gūduma priverčia liautis. Naktis įgauna savo teises.

Tipiškai štirietiška įžangos melodija pabrėžia kaimo buities vaizdo žavesį. Antroji melodija savo dvasingumu ir švelniu lyrizmu kviečia dar geriau suvokti gamtos idilę. Ji

užburia plačiu diapazonu, drąsiais šuoliais, originaliais ritmų piešiniais.

Įžangai būdingi du bruožai: pasakojamasis ir improvizacinis. Tai jaučiama ir muzikinių temų (dauguma jų peizažiškai vaizdingos), charakteryje, ir įvairių melodijų kaitaliojimo manieroje. Apie improvizaciją byloja ir įžangoje skambančios melodijos, artimos būsimiems valsams. Tai tarsi muzikinių temų užuomazgos, kurios visu ryškumu sužėrės kituose šokiuose. Pavyzdžiui, toks yra grakštus lendleris, įvadinėje dalyje skambąs kaip poetinė svajonė, nuviliojanti klausytoją į paslaptingą tolį. Iš lendlerio išauga antroji valso tema. Joje išsaugomas skrydžio jausmas, sklandymas, bet muzika įgauna taurią gesto plastiką, judesio, šokio pa plastiką.

Nuostabių melodijų kaskada, gražesnių viena už kitą, po įžanginės dalies išsilieja penkiuose valsuose. Stulbinanti valsų melodijų kaitos įvairovė — sklendžianti ir išdykėliška, lyriška ir žaisminga. Kompozitorius sumaniai panaudoja kiekvienos muzikinės temos vystymo galimybes, jaučia, kada vieną temą reikia pakeisti kita ir būtent kokia. Tokiu būdu pasiekiamas kontrastas ir viso valsų ciklo prasmingumas. Džiaugsmingai skamba koda. „Gyvenimas puikus!“ — teigia ji. Persmelkta saulės šilumos ir šviesos, skaidri ir sodri viso valsų ciklo muzika skamba kaip jaunystės ir meilės apoteozė. „Vienos miško pasakoms“ — daugiau kaip šimtas metų, bet ir dabar jos nepakartojamai gražios ir atrodo tokios pat jaunatviškos, kaip ir tuo laiku, kai buvo sukurtos.

Tada, kai „Žydrasis Dunojus“, didžiausiai Štrauso nuostabai, tapo populiariausiu jo valsu, kompozitorius nutarė atsidėkoti Herbekui, kurį vadino tikruoju šio kūrinio sėkmės kaltininku. Paskyrė jam savo vieną geriausių valsų — „Vynas, meilė ir daina“, kuriame vėl apdainavo epikūrišką mėgavimąsi gyvenimu.

Naujasis kūrinys yra savotiška žinomo aforizmo muzikinė iliustracija. Aforizmas priskiriamas didžiajam Reformacijos veikėjui ir biurgerystės ideologui Martynui Liuteriui: „Visą gyvenimo esmę tegali suvokti tas, kas myli dainą, moteris ir vyną“.

Valsas kupinas intymiai lyriškų ir dinamiškų epizodų. Ypač išraiškingi linksmybių vaizdai. Kartais atrodo, kad šokio sūkuryje užverda audringos aistros, o taurių skambesys išnyksta visų traukiamoje džiugioje užstalės dainoje. Bet valso muzika nepavirsta bakchanalija, išlieka skaidri, nuostabiai tyra. Trykštantis optimizmas, per kraštus besiveržianti šio valso linksmybė žavėjo žymius muzikus Vagnerį bei Bramsą.

Koncerte, pašvęstame Vagnerio gimtadieniui (tada jam sukako šešiasdešimt treji metai), kompozitorius paprašė muzikantų pagroti kokį nors Štrauso kūrinį. Kai po kelių valsų atėjo eilė op. 333, Vagneris nebeištvėrė ir pats paėmė dirigento lazdelę. Taip valsas „Vynas, meilė ir dainas“ gavo didžiojo vokiečių operos reformatoriaus „riterišką pašventinimą“. Originaliai valsą fortepijonui aranžavo Bramsas, o kiek vėliau — žinomas pianistas virtuozas Godovskis.

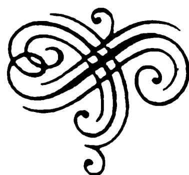
„Valso karaliaus“ šlovę dar labiau sustiprino „Naujoji Viena“ ir „Vienos kraujas“. Šių valsų muzikoje ryškiai įprasminamas amžinai jauno, besilinksminančio, šokančio miesto ir jo gyventojų paveikslas.

Visa ši valsų serija, pradedant „Žydruoju Dunojumi“, yra Vienos valso žanro vystymosi viršūnė. Šokis tampa labai poetiškas. Svarbiausias Štrauso muzikos elementas — nepaprastai daininga melodija — yra šviesių ir džiaugsmingų jausmų reiškėja. Valsų ciklų simfoninis vystymas labai vientisas. Tos nuostabios, jaudinančios, amžinai jaunos muzikos ir dabar klausomasi su didžiausiu pa-

simėgavimu. Štrauso valsų melodijos skamba viso pasaulio eteryje ir koncertų estradose. Jų pagrindu kuriami stambūs scenos kūriniai.

Daugiau kaip pusę amžiaus demonstruojamas filmas „Didysis valsas“ — vienas reikšmingiausių pasaulio kinematografijos kūrinių. Nors filmo siužetas labai nutolęs nuo realaus kompozitoriaus gyvenimo, filmas vis dėlto yra teisingas. Jo kūrėjams meninėmis priemonėmis pavyko nuostabiai tiksliai pavaizduoti Vienos valso pasaulį, Štrauso romantiką.

Štrauso valsai gyvena ir baleto scenoje. Daugelyje teatrų buvo pastatyti baletai „Štrausiana“ ir „Didysis valsas“. Dar didesnė sėkmė lydėjo baletą „Žydrasis Dunojus“, pirmą kartą parodytą Leningrado Mažajame akademiniame teatre 1956 metais. Kompozicijos autorius J.Korniblitas (libretas N.Volkovo) partitūron įtraukė ne tik populiariausius valsus ir polkas, bet ir kai kuriuos nepelnytai pamirštus kūrinius, rastus Pavlovsko orkestro archyve — iki tol nežinomą romansą violončelei ir orkestro fantaziją. J.Korniblito muzika parašyta Štrauso stiliumi.





VII skyrius

OPERETĖS

Vienoje suklestėjo prabangūs teatrai. Jie tapo miesto gyvenimo dalimi, pasididžiavimu ir aistra. Sceniniam menui Austrija buvo pasakiškai palanki šalis. „Jeigu teatras nebūtų egzistavęs, austrai būtų jį sugalvoję“, — rašė teatro kritikas Laubė. Iš tiesų, teatru vieniečiai mėgavosi ne mažiau nei muzika. Šis pomėgis gimė seniausiai, tais laikais, kai Vienos gyventojai savo teatro dar neturėjo ir jie džiaugėsi klajojančių aktorių negudriomis komedijomis, vaidinamomis improvizuotose scenose. Teatras tapo visuotine aistra, kai Jozefas Stranickis lengva ranka pradėjo statyti „kreicer-komedijas“, taip pavadintas dėl kainos: įėjimo mokestis — vienas kreiceris. Neregėtą jų pasisekimą galima palyginti nebent su D.Pepušo „Elgetų operos“ triumfo žygiu, kažkada nuostabiai greitai užkariavusių Angliją.

XVIII amžiaus pirmojoje pusėje pjesės pavergė aktualumu, grynai vienišku koloritu. Jos sėkmingai parodijavo rūmų teatre karaliaujančią barokinę operą. Vieniečiai kvatodavosi iki nukritimo, kai jų mėgiamas herojus Hansvurstas pamėgdžiodavo kastratus, atliekančius moterų partijas italų operose, išjuokdavo aristokratų pasipūtimą ir valdininkų bukumą. Imperatoriaus cenzūra negalėjo sustabdyti nepabaigiamo pajuokos ir pamfletų srauto: vizuoti pakišdavo visiškai nekaltą pjesę, o spektaklio metu aktoriai improvizuodavo, ir satyra nebežinodavo ribos, o susižavėjusių žiūrovų raginami vaidintojai nepasigailėdavo nei sosto, nei altoriaus.

Marija Teresė 1752 metais specialiu dekretu leido statyti tik spausdintas vokiečių pjeses. Vietinių dramaturgų pjeses greitai uždraudė, „nes jie (dramaturgai) stengiasi labiau kurstyti publiką nei padoriai auklėti jaunimą. Aktoriai, kurie griežtai nesilaikys spausdinto teksto ir leis sau įterpti dviprasmiškus išsireiškimus ar užuominas, bus patraukti griežton atsakomybėn“. Bet prieš tautos humorą buvo bejėgė net valdovo geležinė ranka, ir viskas liko po senovei.

Godfrydas Prehauzeris, J.Stranickio darbo tęsėjas, buvo ne tik teatro veikėjas, bet ir talentingas kompozitorius. Jo statomų zingšpylių muzika išsiskyrė puošnumu ir linksmumu. Beje, tokie žymūs kompozitoriai kaip Gliukas ir Mocartas, irgi kūrė Vienos zingšpylius. Gliuko „Maldininkas iš Mekos“ vienu tarpu buvo labai populiarus. Mocartas parašė daugybę kūrinių muzikiniam teatrui: vieni buvo artimi zingšpylio žanrui („Pagrobimas iš seralio“), kiti — operai buffa („Teatro direktorius“).

XIX amžiaus pradžioje kita mėgiama vieniečių poilsio vieta tapo Leopoldštato teatras, kuriame vaidino išgarbintasis Ferdinandas Raimundas. Aktorius, poetas, sąmojingų zingšpylių autorius, kartais priversdavęs pažaliuoti iš pykčio šio pasaulio viešpačius, — viena įdomiausių figūrų įvairiame ir turtingame Vienos teatriniame pasaulyje. Jis iki nago juodymo pažino aristokrato dykaduonio ir vargšo amatininko, klestinčio biržos verteivos ir nusmukusio prekybininko buitį. Turėdamas nepaprastą „scenos jausmą“, didelį artisto talentą, Raimundas kūrė tokius ryškius ir charakteringus paveikslus, kad amžininkų žodžiais, „tas, kas nors vieną kartą pamatydavo Raimundą, niekada jo nepamiršdavo“.

Vieniečiams ypač patiko Raimundo demokratiškumas, nuoširdi meilė paprastiems žmonėms, viską pavergiantis Vienos gyvenimo džiaugsmas. Raimundas dra-

maturgas nenusileido Raimundui aktoriui. Šūberto draugas poetas ir dramaturgas F.Grilparceris Raimundą lygino su Moljeru. Raimundas bendram darbui sutelkė kompozitorius, kurių muzika tiko artistų kūrybos demokratinei krypčiai. Šiam teatrui Vencelis Miuleris rašė muziką, plačiai panaudodamas valstietiškas melodijas ir miesto folklorą. Produktyvaus kompozitoriaus biografai primena, kad jis labiau vertinęs lendlerį, išgirstą iš klajojančio muzikanto, nei italų operų arijas. Miulerio zingšpylis „Velnių malūnas“ daugelį dešimtmečių buvo vaidinamas Vienos scenoje, o muzikinės parodijos „Vienos skaistuolė“ ir „Europos pagrobimas“ — ankstyvųjų Ofenbacho operų priešaušris.

Raimundo darbą tęsė kitas žymus austrų aktorius ir dramaturgas Johanas Nestrojus, daugelį metų vadovavęs Vienoje populiariam Karlo teatrui. Jaunystėje jis vaidino scenoje, debiutavo Zarastro vaidmeniu Mocarto „Užburtojoje fleitoje“. Nuostabiu Nestrojaus balsu ir atlikimo menu žavėjosi Vėberis ir Kreiceris. Vėliau Nestrojus rašė kandžias šmaikščias parodijas. Jo satyros neišvengė ir Vagnerio „Skrajojantis olandas“, pavadintas „Pėsčiuoju olandu“. Nestrojus parodijavo ir Mejerberio operą „Robertas šėtonas“.

Per šimtmetį Vienoje buvo išbandytos beveik visos komiškos operos atmainos: vieniečiai mėgo ne tik zingšpylį, bet ir vodevilį*, atklydusį iš Prancūzijos, ir italų kaukių komediją, ir vadinamąsias operetes. Žodis „operetė“ Vienoje paplito XVIII amžiaus viduryje — taip buvo vadinamos nedidelės, dažnai parodijinio pobūdžio komedijos su

* Vodevilis — komedija su muzikiniais kupletais — XVIII a. antroje pusėje plačiai paplitęs Prancūzijoje. Žodis kilęs arba iš *Voix de ville* — „miesto balsas“ (aktualios miesto dainelės), arba iš *vau de Vire* — Viro upės slėnio, kur XV a. buvo paplitusios liaudies dainelės — vodevirai.

muzika ir šokiais. Jų satyros smaigalys dažniausiai būdavo nukreiptas prieš išpuikusius ir siaurapročius aristokratus, biurokratų, valdininkų ir advokatų gobšumą. Nemažai sukurta ir operečių pasakų, kuriose veikdavo pikti burtininkai bei gerosios fėjos ir kiekviename žingsnyje vykdavo stebuklai.

Pirmosios Vienos operetės buvo I.Umlaufo „Kalnų dvasios“, Ditersdorfo „Daktaras ir vaistininkas“, „Beprotiška meilė“ ir „Raudonoji kepuraitė“, Johano Šenko „Kaimo kirpėjas“ — pastaroji tokia populiari, kad 1890 metais ji buvo rodoma net imperatoriškosios operos teatre; Jozefo Veiglio „Šveicarų šeima“ Vienos scenoje rodyta per du šimtus kartų ir apkeliavo visą Europą — nuo Londono iki Peterburgo. Mocartas savo mažąją komišką operą „Bastjenas ir Bastjenė“ pavadino operete.

Tačiau tokia operetė, kaip mes dabar ją suvokiame, į Vieną atkeliavo iš Prancūzijos. Vienoje propaguojant prancūzų operetę ypač nusipelnė Johanas Nestrojus ir Karlas Treimanas. Jie aktyviai dalyvavo statant ir pirmąją Ofenbacho operetę „Vestuvės žibintų šviesoje“ Vienos Karlo teatre 1858 metais. Tik per vienerius metus Viena išvydo šešias Ofenbacho operetes, teatrų salės visuomet būdavo perpildytos. Neregėtas pasisekimas paskatino Treimaną pakviesti Ofenbachą į Vieną ir pradėti su juo glaudžiau bendradarbiauti.

Ofenbachas į Vieną atvyko, kai čia buvo rodoma daug triukšmo sukėlusi jo operetė „Orfėjas pragare“. Nuostabus pastatymas, geriausių Vienos aktorių dalyvavimas spektaklyje garantavo triumfą. Ofenbachas labai pamilo Vieną, muzikalų ir jautrų šio miesto klausytoją. Nuo tada dažnai atvažiuodavo į Austriją ir diriguodavo savo operečių premjeras.

Žanro lengvumas ir paprastumas, pastatymų žvilgesys ir prabanga patraukė vieniečius. Austrijos teatrolo-

gai taikliai apibūdino prancūzų operetės pasisekimo Vienoje priežastis. Feliksas Trojanas rašė: „Operetės prašmatnumas imponavo visuomenę, iškilusią per biržų spekuliacijas ir rizikingus žygius. Pastatymų puošnumas, muzika ir šokis veikė klausytojų vaizduotę, tuo tarpu operetės siužetinei linijai ir kuriamiems charakteriams kėlė minimalius reikalavimus“.

Po Karlo teatro direktoriaus Nestrojaus mirties Ofenbacho operetės persikėlė į „An der Wien“ teatrą. Šis teatras, Kristiano Rosbacho įkurtas 1787 metais, pirma buvo įsikūręs Vienos Vindero priemiestyje ir vadinosi Vindero teatru. 1801 metais persikėlė į naujas patalpas Vienos upės — Dunojaus intako — krantinėje ir ėmė vadintis „An der Wien“ — „Teatru prie Vienos“ arba tiesiog Vienos teatru.

Daug ką regėjo šio teatro scena. Čia buvo statomos Mocarto operos, ypač kai teatrui vadovavo Emanuelis Šikanederis, teatro veikėjas, didžiojo kompozitoriaus draugas, parašęs libretą paskutinei jo operai „Užburtoji fleita“. Mocartas čia dirigavo premjerą 1791 metų rugsėjo 30 dieną. Nepaprastas operos pasisekimas (ji buvo rodoma kone kasdien) palengvino paskutines Mocarto gyvenimo savaites. Teatre buvo galima klausytis Kerubinio, Rosinio, Vėberio, Bethoveno operų.

Teatras garsėjo zingšpyliais ir dramos spektakliais, kurių muzikai buvo skiriama ypač reikšminga vieta (pavyzdžiui, „Rozamunda“, kuriai muziką parašė Šūbertas). Čia buvo statomos senosios operetės „Vienos liepsna“ ir „Tiroliečių valsas“, kurių muzikos autorius — Mocarto svainis Jozefas Haibelis.

Ir dar štai kuo garsus buvo „An der Wien“ teatras: tais vakarais, kai nevykdavo spektakliai ar repeticijos, o dar dažniau — rytais, teatras užleisdavo savo salę muzikinėms akademijoms. Teatro metraštyje galima perskaity-

ti daug jaudinančių puslapių. Jo scenoje, tapusioje koncertine estrada, Bethovenas pirmą kartą dirigavo Antrąją, o vėliau Penktąją ir Šeštąją simfonijas; čia jis pirmą kartą skambino daugelį savo fortepijoninių kūrinių. Labai artimai su „An der Wien" teatru bendradarbiavo žymūs dramaturgai, artistai, dainininkai. Čia buvo statomos Grilparcerio dramos, vaidino Raimundas ir Nestrojus, dainavo Katalani ir Ženi Lind, koncertavo Berliozas, o vėliau — Vagneris.

Šiame turtingų tradicijų teatre ir gimė Vienos operetė. Teatras sudarė su Ofenbachu sutartį — kompozitorius kasmet privalėjo pastatyti po tris vienaveiksmes operetes. Už tai jam kas mėnesį buvo priskaičiuojama po penkis šimtus auksinių frankų ir dar tam tikras procentas nuo kiekvieno pastatymo pajamų. Specialiai Vienos teatrui Ofenbachas parašė operetę „Reino Undinė" (1864). Milžiniško pasisekimo Vienoje susilaukė jo operetė „Gražioji Elena". Susižavėję Paryžiaus žiūrovai Menelajaus vaidmenyje regėjo puikią Napoleono III karikatūrą, o Elenos — jo šviesybės žmoną. Talentingas Vienos aktorius Karlas Blazelis ryžosi neatsilikti nuo Paryžiaus kolegų ir, vaidindamas Menelajų, nusigrimavo kaip Ferdinandas II. Tai sukėlė susižavėjimo audrą. „An der Wien" teatre buvo pastatytos „Herolšteino hercogienė", „Mėlynbarzdis", „Paryžiaus gyvenimas", darę didelę įtaką Vienos operetės likimui. Nors vieniečiai žavėjosi Ofenbacho spektakliais, vis dėlto jų parodijų ir satyrų pašaipą bei kandumą suvokė kaip kitos kultūros padarinį.

Iš Vienos kompozitorių pirmasis operetę parašė Francas Zupė (1819 — 1895), italų kilmės kompozitorius, taip ir nesugebėjęs aklimatizuotis Vienoje. Jis kūrė įvairiausio žanro kūrinius. Zupės plunksnai priklauso ir operos, ir daug muzikos Nestrojaus zingšpyliams.

Įdomiausia tai, kad pirmąjį triukšmingą pasisekimą

Zupė patyrė per nesusipratimą: jis rašė muziką zingšpyliui ir sceninio veiksmo finale turėjo efektingai panaudoti žodį „dulje“ — Vienos dialektu tai reiškė „girtas iki žemės graibymo“. Nežinodamas kalbos subtilybių, Zupė nutarė, kad „dulje“ reiškia „sudie!“ ir parašė išplėtotą adadžio bei patetišką finalą Belinio ir Donicečio senų gerų tradicijų stiliumi. Žiūrovai čia įžvelgė nepaprastai vykusį pasityčiojimą iš garsiųjų italų operų. Taip per vieną vakarą Zupė pelnė geriausio, talentingiausio muziko parodisto vardą!

Jo operetės „Pensionas“ (1860) ir „Pikų dama“ (1862) labai artimos Ofenbacho stiliui. Tik trečioji operetė „Dešimt nuotakų ir nei vieno jaunikio“ (1862) byloja apie individualų kompozitoriaus braižą. Zupė praturtino operetę austrų liaudies muzika ir sukūrė dešimtis ryškių muzikinių charakterių — įvairiausių tautybių atstovų paveikslų. Geriausios jo operetės parašytos gerokai vėliau — „Fatinietė“, prisodrinta slavų melodijų (1876), „Bokačas“ (1879) — ir mūsų laikais puošia muzikinių teatrų repertuarą.

Nepaisant vaisingos kūrybinės veiklos, Zupė visai nesugebėjo iki galo perprasti Vienos muzikinio gyvenimo subtilybių, operetės mėgėjų skonio ypatumų, taip pat ir jų potraukio buitinei šokio muzikai. Dėl šių priežasčių jis ir netapo Vienos naujosios operetės teatro mokyklos vadovu.

Labiau šioje srityje sekėsi Karlui Milekeriui (1842 — 1899). Nors jis nebuvo ryškesnė kūrybinė individualybė, sugebėjo praturtinti savo kūrinius Vienos koloritu, prisodrinti juos buitine Vienos muzika. Jeigu pirmosios Milekerio operetės „Gudrioji Diana“, „Moterų sala“ (1868) neišvengė Ofenbacho įtakos, tai puiki linksma operetė „Studentas elgeta“ (1882) parašyta tikru Vienos stiliumi.

Sukurti grynai nacionalinę operetę buvo lemta

Štrausui, kompozitoriui, lengvą šokių muziką pavertusiam Vienos simboliu, savo kūriniuose įkūnijusiam linksmybę, nerūpestingą ir smagų vieniečių gyvenimą.

Per kelis dešimtmečius nuėjęs nelengvą kelią nuo taikomosios šokių muzikos iki dvasingos simfoninės poemos apie šokį, Vienos valsas Johano Štrauso-sūnaus kūryboje pasiekė savo apogėjų. Štrausas pirmasis suprato, kad šiame žanre nieko naujo ir originalaus pasakyti jau negalės, neišvengs nepageidaujamų senų motyvų pakartojimo, Vienos valsą nei praturtins, nei atnaujins. Iškilo naujas uždavinys: ieškoti kito žanro, įgalinančio plėtoti pagrindinius dainavimo ir simfonizmo bruožus bei formas, kurie Vienos valsuose jau buvo pasiekę tobulybę.

Bandymas sukurti dainą-valsą Štrauso nesužavėjo. „Žydrojo Dunojaus" patirtis bylojo, kad, partitūroje panaudojus balsą nors šis tas ir laimima, tačiau daugiau prarandama, ypač simfoninio vystymo srityje. Štrausas suprato, jog Vienos valsą paversti oratorija būtų absurdiška.

Pasikliauti simfonijos žanru jis irgi negalėjo. Jeigu Haidno simfonijose dar jaučiama nuoširdi linksmybė, lengvas humoras ir nerūpestingas požiūris į gyvenimą, tai po Bethoveno simfonijos žanras jau reikalavo įkūnyti reikšmingas simfonines idėjas, bendražmogiškus jausmus ir mintis, gilius išgyvenimus. Simfoniją dabar reikėjo suvokti kaip priešybių vienybės kūrinį. Štrausas gi buvo vienos stichijos meistras. Jis jautė turįs jėgų muzikoje pavaizduoti tik tai, kas šviesu, skaidru, o ne parodyti gyvenimo įvairovę.

Liko trečias kelias — kūrybiniai ieškojimai muzikiniame teatre. Čia galėjo visapusiškai pasireikšti Štrauso-dainų ir Štrauso-simfonijų kūrėjo talentas. Kaip tik muzikiniuose scenos kūriniuose kompozitorius pajėgė plėtoti tuos paveikslus, kurių gausu jo valsuose, polkose ir kad-

riliuose. Tuo pačiu muzikinis teatras, apjungė vokalą, muzikinę dramaturgiją ir simfoninį vystymą.

Septintajame dešimtmetyje „Valso karalius“ vis atidžiau sekė operetės gimimą. Šis žanras tarsi specialiai sukurtas jo širdžiai. Būdamas Paryžiuje, Štrausas susižavėjęs žiūrėjo Ofenbacho operetes. Kokia turtinga prancūzų kompozitoriaus satyriko paletė! Kiek gyvų, akinančiai ryškių spalvų jis randa veikėjų charakteristikose! Štrausas žavėdamasis godžiai rinko išbarstytus muzikinius perliukus, kuriuos Ofenbachas dosniai dovanojo savo klausytojams. Tuomet Štrausas dar negalvojo apie operečių kūrimą. Bet praeis keleri metai ir, žmonos bei draugų skatinamas, Štrausas imsis darbo.

Nemažos įtakos jo apsisprendimui turėjo ir pats Ofenbachas. Susiklostė gana savotiški jų santykiai. Susipažino Vienoje. Prancūzų kompozitorius buvo nepaprastai malonus, Austrijos kolegai pasakė daug komplimentų, priminė prieš trisdešimtį metų pirmą kartą Paryžiuje girdėjęs jo tėvo orkestro grojimą. Per kitą susitikimą Ofenbachas vylingai šypsodamasis paklausė, ar valsų kūrimas Vienoje esanti išskirtinė Štrausų dinastijos privilegija?

Nustebęs Johanas šypsodamasis atsakė, kad privilegija — dar ne monopolija. Netrukus paaiškėjo klausimo esmė: rašytojų ir žurnalistų susivienijimo „Konkordija“ organizuotame didžiajame žiemos baliuje buvo atliktas specialiai tam vakarui parašytas Ofenbacho valsas „Vakariniai laikraščiai“. Subtiliai sumontuotos muzikinės temos sudarė vakarinio laikraščio pardavinėjimo iliuziją — pardavėjai išrėkia sensacingas dienos naujienas, o jų balsas ištirpsta didelio miesto triukšme.

Tai buvo muzikinis įsiveržimas į Johano Štrauso valdas. Kompozitorius viską nuleido juokais. Spaudai jis jau buvo paskyręs daugybę valsų. Vos prieš metus buvo išspausdintas valsas „Laikraščio straipsnis“. Dabar jis rašė

„Rytinius lapelius“, skirtus kitai Vienos žurnalistų korporacijai. Bet atsitiko netikėtas dalykas: Ofenbacho valsas pelnė visuotinį pripažinimą, o Štrauso liko beveik nepastebėtas. Impulsyviajam kritikui Hanslikui daugiau nieko nė nereikėjo. Jis užsipuolė Štrausą (su kuriuo, beje, palaikė kuo geriausius santykius), pareiškęs, kad „Rytiniai lapeliai“ — Gedulo mišios Štrauso šokių kūrybai. Štrausas neprarado savitvardos. Atsakydamas parašė naują valsą — „Kalnuose“, kurį paskyrė nerimastingajam kritikui. Tai buvo talentingas kūrinys: nuostabi įžanga, plastiškos, dainingos, plataus diapazono melodijos. „Kalnuose“ — iš tiesų vienas geriausių Štrauso simfoninių šokių, labiau tinkantis koncertinei estradai nei balių salei. Vieniečiai netrukus pakeitė savo nuomonę apie „Rytinius lapelius“, ir valsas tapo labai populiarus.

Kartą vakarieniaujant Ofenbachas pradėjo kalbėti apie Štrauso kūrybą.

— Jūs turėtumėte pamąstyti apie operetę, — tarė Ofenbachas. — Negerai, kad toks talentingas muzikas, meistriškai savo valiai pajungiantis orkestrą, kuria tik valsus.

— Aš menkai pažįstu teatrą, — visai nuoširdžiai atsakė Štrausas. — Scena mane gąsdina.

— Niekai! — linksmai paprieštaravo Ofenbachas. — Drąsa viską įveikia! Imkitės darbo, ir sėkmė jums garantuota.

Bet Štrausas neskubėjo — jis nemėgo rizikuoti. Dar ir dar kartą pasvėrė savo galimybes. Buvo ir kitų priežasčių, atitolinusių nuo operetės kūrybos: susirgo ir netrukus mirė Ana Štraus. Viena garbingai palydėjo į paskutinę kelionę savo mylimų kompozitorių žmoną ir motiną. Jos laidotuvės, kuriose dalyvavo daugybė žmonių, buvo dar vienas įrodymas — vieniečių meilė Štrausams vis stiprėja.

Sūnūs labai sunkiai išgyveno savo skausmą — motinai jie buvo labai prieraišūs. Johanas kurį laiką visai

nebekūrė muzikos. Ilgai neatsigavo ir Jozefas. Tačiau pasirašyti kontraktai privertė Jozefą išvykti iš Vienos. Pakeliui į Pavlovską, jis turėjo sustoti Varšuvoje ir surengti ne vieną koncertą. Čia jo laukė nemalonumai: septyni orkestrantai atsisakė groti ansamblyje. Su didžiausiu vargu pasamdė kitus, bet repeticijos parodė, kad jų kvalifikacija žymiai žemesnė. Įtemptos repeticijos galutinai iškamavo Jozefą ir kai per atsakingą koncertą dėl vieno smuikininko kaltės orkestras išsimušė iš ritmo, jį ištiko širdies priepuolis. Jozefas nugriuvo nuo estrados ant žvilgančio salės parketo ir jau nebeatsistojo: dėl smegenų sukrėtimo beveik neteko sąmonės. Skubiai iškviesta žmona ir Johanas išvežė jį į Vieną, čia Jozefas netrukus mirė.

Netikėta Jozefo mirtis pasitarnavo purviniems gandams, greitai pakliuvusiems į užsienio spaudą: girdi, Štrausą kardu persmeigęs rusų karininkas už atsisakymą groti caro himną.

Štrausas ėmė kurti operetę. Bet nėjo Ofenbacho keliu. Prancūziško stiliaus satyra, aštrūs politiniai pamfletai Štrauso netenkino. Be to, jis nemėgo politinių manifestacijų teatre — teatras jam buvo meno šventovė. Štrauso operetės — lengvos, tyros, linksmos, kupinos gyvenimo džiaugsmo, taikios, tokios kaip ir jo valsai.

„Žanro atžvilgiu Štrausas atitolsta ne tik nuo aštrios bufonados ir parodijos, bet ir nuo tikros dramatinės intrigos... ir nepriartėja prie operos formos, savo kūrinius paversdamas lengvo gyvenimo džiaugsmo kupinu vaizdu, gana artimu zingšpyliams“, — 1937 metais rašė M.Jankovskis.

Ir vis dėlto Ofenbachas, iš kurio Štrausas mokėsi žanro struktūros ir specifikos, darė jam gana didelę įtaką, didesnę negu pirmųjų Vienos operečių autoriai. Dėl to netenka stebėtis, juk aštuntajame dešimtmetyje tebuvo

pastatytos tik ankstyvosios Zupės ir Milekerio operetės, kuriose jaučiama stipri Ofenbacho įtaka. Jau žengęs pirmuosius žingsnius šiuo keliu, Štrausas pasirodė kaip naujo pobūdžio — *šokio operetės* kūrėjas — žanro, visiškai pajungto šokio ir pirmiausia Vienos valso stichijai.

Štrausas nebuvo dramaturgas (teatrine šio žodžio prasme, nors muzikos dramaturgiją jis išmanė tobulai — apie tai byloja parašytieji valsai, o vėliau — operetės). Teatro spektaklio pastatymo taisyklės jam ne svarbiausios. Štrauso nejaudino griežtai logiškas dramos veiksmo vystymo pagrįstumas. Jam tereikėjo pakankamai įtikinamos priežasties — užuomazgos, be kurios neįmanoma sukurti pilnakraujės džiaugsmingos muzikos, galinčios pavilioti klausytoją ir be žodžių. Siužetas jam — tik siūlas, ant kurio gali verti valsus, polkas, maršus. Štai kodėl Štrausas nekėlė ypač didelių uždavinių libretų autoriams.

Pirmoji rampą išvydusi Štrauso operetė — „Indigas, arba Keturiasdešimt plėšikų“*. Ji buvo pastatyta 1871 metų vasario 10 dieną „An der Wien“ teatre, su kuriuo nuo to laiko ilgam susieta kompozitoriaus kūryba. Nepaisant labai sėkmingos generalinės repeticijos, Štrausas nerimavo, kaip žiūrovai įvertins jo triūsą naujajame žanre. Ypač kompozitorių jaudino libretas. Nors po juo ir puikavosi „An der Wien“ teatro direktoriaus Maksimiliano Šteinerio parašas, tai buvo grupės poetų — teatro senbuvių — kolektyvinis darbas, statiškas, pernelyg ištęstas, žaižaruojantis tik puikiais Vienos dialektais ir sąmojumi. Vėliau aštrūs liežuviai ne veltui plakė, kad afišose minimi keturiasdešimt plėšikų — tai Štrauso operetės keturiasdešimt libretistų.

---

* Dar prieš tai Štrausas sukūrė operetę „Linksmosios kūmutės“. Parašyta lengvai ir greitai, ji taip ir nebuvo pastatyta dėl užkulisio intrigų (kompozitorius pareikalavo pagrindinės veikėjos vaidmenį paskirti kito teatro artistei, tačiau direkcija nesutiko).

Pasakojama, kad premjeros išvakarėse Štrausas buvęs be galo jautrus, išvydęs teatro afišą, pranešančią apie spektaklį, netekęs net sąmonės. Jo jaudinimąsi lengva suprasti: visi bilietai jau seniai buvo perduoti. Nė vienos laisvos vietos! Štrauso draugas dirigentas Johanas Herbekas, tuo laiku jau imperatoriškosios operos direktorius, tegavo kėdę... orkestro duobėje. Kai tik Štrausas atsistojo prie dirigento pulto, salė baisiausiai pradėjo ploti. Pirmą kartą vieniečiai išvydo Štrausą ne su stryku, o su dirigento lazdele rankoje. Puošni orkestrantų apranga, guvus uvertiūros, pasibaigusios greita polka, skambėjimas sukėlė naują aplodismentų bangą. „Štrausas nugalėjo dar prieš pakylant uždangai“, — kitą dieną rašė laikraščiai.

Rytietiškas siužetas žiūrovams patiko. Romantikų dėka egzotika pasidarė madinga ir visi ja žavėjosi. Ypač pikantiškai rytų dekoracijų fone skambėjo Štrauso Vienos melodijos. Labiausiai žiūrovams patiko valsas „Šitaip dainuojama mano gimtajame mieste“. Publika siūbavo į muzikos taktą, o dauguma dūsavo: „O, jei Štrausas iš koncertmeisterio rankų paimtų smuiką, jei imtų griežti kaip pirmiau darydavo Domejeris, Šperlis, Švenderas...“

Operetės sėkmę labiausiai lėmė Marijos Heistinger talentingai sukurtas Fantaskos vaidmuo. Vėliau ši aktorė tapo nepamainoma Štrauso operečių svarbiausių vaidmenų pirmoji atlikėja. Vienos spauda geranoriškai vertino Štrauso pirmagimę, „Indigą“ priešpastatydama prancūzų operetėms. Nepaisant nelabai vykusio libreto, lėmė geri valsai ir nuostabios vokalo partijos. Kūrinys gana ilgai išsilaikė repertuare.

Ruošiantis „Indigo“ pastatymui Paryžiuje, literatai Žemas ir Vilderis pakeitė libretą — tarp kita ko, princas Indigas tapo karaliene Indiga. Štrausas pats dirigavo premjerą. Į spektaklį kaip intarpus įtraukė melodijas iš „Žydrojo Dunojaus“. Bet prancūzų scenoje operetė išsilaikė neilgai.

Tuo laiku iš Paryžiaus scenos pasitraukė operetės karalius Ofenbachas. Vakarykštis dievaitis tapo pačių nemaloniausių kaltinimų taikiniu. Prancūzų reakcija jį apkaltino visuomenės skaldymu, manė, kad jo operetės, išjuokiančios visus ir viską, negerbiančios nei kariško šaunumo, nei karo vadų, pakirto armijos kovos dvasią prancūzų-prūsų kare ir lėmė Prancūzijos pralaimėjimą. Kiti prisigalvojo dar daugiau, girdi, šis išeivis iš Vokietijos specialiai buvęs pasiųstas išsprogdinti šalį iš vidaus ir savo kandžiomis pajuokomis pakirsti prancūzų jėgas. Vokiečiai boikotavo Ofenbachą už tai, kad jis išvažiavo iš Vokietijos, priėmė Prancūzijos pilietybę ir išgarsino Prancūzijos meną. Tik vieniečiai liko ištikimi senajam kompozitoriui ir šiltai sutiko jo „Princesę iš Trapezunto“ (1871), „Fantaziją“ (1872), „Tamburmažoro dukrą“ (1873), „Madam Faver“ (1874). Po 1874 metų pilnateisiais operetės šeimininkais Vienoje tapo K.Milikeris, F.Zupė ir J. Štrausas.

Antroji Štrauso operetė „Karnavalas Romoje“ parašyta pagal Jozefo Brauno (remiantis V.Sardu pjese „Pikolinas“) libretą. Kūrinio siužetas nesudėtingas: jaunas dailininkas Alfredas Brikas, gyvendamas šveicarų kaime, susipažįsta su gražuole Marija. Jie pamilsta vienas kitą. Bet netrukus Brikas išvažiuoja į Romą ir aukštuomenės gyvenimo sūkuryje pamiršta mylimąją. Pamestoji Marija nenori susitaikyti su likimu. Ji persirengia jaunuoliu ir išvyksta į Romą ieškoti Alfredo. Suradusi pradeda pas jį tarnauti. Po daugybės melodramiškų situacijų, įsitikinęs savo lengvabūdžių draugių klastingumu, Alfredas pagaliau atpažįsta Mariją. Operetę, kaip ir derėjo tikėtis, vainikuoja laiminga pabaiga.

Švelni, lyriška Štrauso muzika, atitinkanti sentimentalią siužeto liniją, leido amžininkams „Karnavale Romoje“ užčiuopti kai kuriuos lyrinės operos bruožus. Šioje operetėje Štrausas dar labiau nutolo nuo Ofenbacho. Idiliškos scenos, Romos romantika, karnavalo melodijos ir ritmai, triukšmingos šventės dailininkų dirbtuvėse, naciona-

linis koloritas — visa tai įgalino sukurti gražų įspūdingą spektaklį. Sėkmę lėmė ir Šteinerio pastatymas — jis pirmą kartą pasireiškė kaip režisierius. Operetė baigiasi didele „Bakchanalija“ — spektaklio kūrėjai galėjo pademonstruoti visas prabangaus pastatymo galimybes ir praturtinti operetę charakteringais baleto intarpais.

Prašmatnusis spektaklis buvo susietas su 1873 metų Vienos tarptautinės parodos atidarymo iškilmėmis. Vis labiau didėjančios infliacijos sąlygomis, šalyje viešpataujant biržos vertelgoms ir spekuliantams, Habsburgai norėjo pademonstruoti ekonominį imperijos pakilimą, tikėdamiesi nustelbti 1867 metų Paryžiaus parodą. Į iškilmingą atidarymą buvo pakviestas kaizeris. Bet su pirmosiomis švenčių dienomis sutapo katastrofiškas Vienos biržų krachas. Bankrutavę biznieriai baigdavo gyvenimą savižudybėmis — nusišaudavo, puldavo į Dunojų, tačiau virš Vienos nesulaikomai sklido Štrauso melodijos.

Smulkūs biurgeriai, rentininkai, komersantai, praradę kuklias savo santaupas, stengėsi apie tai pamiršti, ir Viena dainavo naująjį Štrauso valsą „Mūsų namuose“. Melodija išaukštino senosios gerosios Vienos paveikslą, ir žmonės tikėjo: galbūt šitame stebuklingame mieste dar nusišypsos laimė.

Atrodė, vienintelis Štrausas liko abejingas katastrofai tų, kurių papročius, skonį, nerūpestingą gyvenimą įkūnijo savo muzikoje. Tiesa, ir Štrauso padangėje ne viskas palankiai klostėsi. Santykiai su Eduardu kasmet prastėjo. Gražuolis Edis vis dažniau išsišokdavo, užsipuldavo vyresnįjį brolį. Viename interviu žurnalistams jis užsiminė, kad Johanas savo paskutiniuose valsuose panaudojęs po Jozefo mirties likusius muzikinius eskizus. Įsivaizduodamas esąs nepralenkiamas dirigentas, Eduardas mokė Johaną ir kritikavo jo valsų, atseit, pernelyg laisvą harmoniją. Niekada neišsišokstantis, šį kartą Johanas supykęs pareiškė esąs ne pedanto Eduardo globotinis. Vyresnysis

brolis teigė, jog laikas, kada nukrypimas nuo kompozicijos normų buvo laikomas nedovanota klaida, jau praėjęs; jeigu jo valsų paralelinės kvintos Eduardo nepatenkina, jis galįs negroti brolio kūrinių. Eduardas pritilo, bet siena tarp jų augo. Johanas suprato — didelė šeima, kurios neišardoma vienybe taip rūpinosi Ana Štraus, sugriuvo.

Kita Štrauso operetė — „Šikšnosparnis" — įrašė nuostabų puslapį į Vienos operetės istoriją. Iki šiol ji teatrų scenose, žiūrovų mėgiama. „Šikšnosparnio" sukūrimo istorija buvo tokia.

„An der Wien" teatro direktorius Šteineris iš garsių prancūzų dramaturgų ir libretistų Meljako ir Halevi nupirko pjesę „Reveljonas" („Kūčių balius, arba valandas mušantis laikrodis"). Šių libretistų tekstai mums žinomi ne tik iš geriausių Ofenbacho operečių, bet ir iš genialiosios Žoržo Bizė operos „Karmen". „Reveljono" siužetas buvo panaudotas Rodericho Juliuso Benedikso smagioje komedijoje „Kalėjimas", vėliau pjesė įgavo grynai prancūzišką koloritą. Ji nuostabiai sąmojingai pliekė prancūzų aukštuomenės gyvenimą bei būdą ir Paryžiuje buvo mėgiama. Šteineris bijojo, kad pjesė netiks Vienos publikai — kostiumuotas balius Kalėdų išvakarėse gali atrodyti nepadorus. Perkurti libretą sutiko Hafneris ir Ženė, žinomi dramaturgai, rašę libretus Zupė ir Milekeriui.

Sunku apibrėžti Hafnerio vaidmenį. Tai buvo rašytojas nevykėlis, už kuklią sumą Vienos Karlo teatrui patiekdavęs dvylika komedijų per metus. Liūto dalį triūsiant prie libreto ant savo pečių užsivertė Rišaras Ženė, viena ryškiausių teatrinės Vienos figūrų. Jis glumino amžininkus libretisto talento daugiabriauniškumu ir įvairiausia muzikine veikla. Ženė pjesė „Nanona", tris šimtus kartų rodyta Berlyne, autoriui pelnė didžiausią garbę. Jis rašė ir operas, reiškėsi kaip dirigentas, o aštuntajame dešimtmetyje ėmė kurti operečių libretus. Ženė mokėjo panaudoti

šaltinius, nespjovė į atvirus literatūrinius „skolinius“, kaltinamas plagijavimu tik nusijuokdavo.

Antai geriausios Milekerio operetės „Studentas elgeta“ libretui jis panaudojo gal tuziną šaltinių (kai kurie — šimtmečio senumo), o Zupė „Fatininietės“ libretas rėmėsi Obero (Skribo libretas) „Cirkininke“. Operetizuodamas Meljako ir Halevi „Kūčias“, jis parodė daug išmonės ir kaip poetas, ir kaip dramaturgas. Teatrinė patirtis Ženė pakuždėjo, kokios situacijos galėtų netikti publikos skoniui, ką pakeisti, ką išmesti, ką pridėti. Spektaklį jis gerokai praturtino vietiniu koloritu. Veikiančiaisiais asmenimis tapo Vienos bendruomenės atstovai — nuolatiniai kavinių ir teatrų lankytojai. Dargi pjesę prisodrino geraširdišku humoru, grynai vieniškom linksmybėm. Naująjį kūrinį naujai ir pavadino — „Šikšnosparnis“.

... Turtuolis Eizenšteinas už viešosios tvarkos pažeidimą nuteistas penkiom dienom kalėjimo. Tą patį vakarą jis turi vykti atlikti bausmės. Bet Eizenšteino draugas Falkas pasiūlo praleisti naktį baliuje pas kunigaikštį Orlovskį, juk į kalėjimą spėsiąs nueiti ir vėliau. Eizenšteinas noriai sutinka. Meiliai atsisveikinęs su žmona, keliauja linksmintis.

Rozalindai kyla įtarimas — kodėl vyras, eidamas į kalėjimą, apsivelka fraką? Bet jai ne dėl to labiausiai galva sopa: turi ateiti senas bičiulis Alfredas, ir Rozalinda tikisi taip pat maloniai praleisti laiką. Tačiau nespėja Rozalinda su Alfredu patogiai įsitaisyti, į namus įsiveržia policininkai. Išvydę vyriškį vien su chalatu, jie, suprantama, pamano, kad tai ir yra namų šeimininkas Eizenšteinas ir jį išsiveda. Bijodamas skandalo, Alfredas nesipriešina.

Rozalindos kambarinė išvaizdžioji Adelė irgi skuba baliun pas Orlovskį — ją pakvietė pusseserė šokėja Ida. Pasakiusi, jog netikėtai susirgusi sena tetulė, Adelė atsiprašo šeimininkės ir išeina, apsivilkusi bene puošniausią jos suknelę. Rozalinda lieka viena. Staiga sugrįžta Falkas.

Jis vis dar pyksta ant Eizenšteino, kuris kartą paliko jį pelkutėje naktį po linksmo lėbavimo, ir svajoja apie kerštą. Norėdamas demaskuoti Rozalindos vyro neištikimybę, įkalba ją kartu vykti į balių pas kunigaikštį.

II veiksmas — prašmatni šventė Orlovskio namuose. Šoka ir linksminasi Vienos aukštuomenė. Eizenšteinas meilinasi persirengusiai Rozalindai, vaizduojančiai vengrų grafienę. Jis dovanoja jai mažytį gražų valandas mušantį laikrodį. Bendrose linksmybėse dalyvauja ir artiste apsimetusi Adelė, ir kalėjimo viršininkas Frankas, ir Falkas, kuris, stebėdamas Eizenšteino flirtą su Rozalinda, iš pasitenkinimo trina rankas. Geriamas šampanas, skamba muzika, dainuojami linksmi kupletai, poros susieina, išsiskiria, keičiasi partneriais.

Bunda rytas. Svirdinėdami iš baliaus kartu išlinguoja kalėjimo direktorius Frankas ir Eizenšteinas; nors nuo vyno svaigsta galva, Eizenšteinas nepamiršta turįs atsėdėti kalėjime skirtą laiką. Kaip abudu nustemba sužinoję, jog kameroje jau uždarytas vienas Eizenšteinas! „Tikrojo“ Eizenšteino pyktis neapsakomas! Bet ateina Rozalinda ir šypsodamasi parodo jam laikrodį, kurį jis padovanojo „vengrų grafienei“. Eizenšteinui, sugautam su įkalčiais, telieka susitaikyti. Šioje scenoje dalyvauja ir Adelė. Dabar ji jau nebe kambarinė, o Vienos varjetės primadona ir kunigaikščio Orlovskio draugė...

Štrausas buvo sužavėtas. Dar niekada neturėjo libreto, šitaip atitinkančio jo skonį. Įkvėpimo pagautas, kompozitorius visa galva pasinėrė į kūrybą ir operetės partitūrą baigė per rekordiškai trumpą laiką — keturiasdešimt tris naktis.

Pagal jo sumanymą, spektaklio kulminacija — II veiksmas, baliaus scena. I veiksmas su intrigų raizgalynėm ir komiškomis situacijomis — tik preliudas į šokių stichiją. Geraširdiška linksmybė persipynusi su guviu humoru. Kiek sąmojingumo I veiksmo tercete! Kaip jaudi-

nančiai Rozalinda atsisveikina su vyru, besirengiančiu keliauti į kalėjimą! Libretistai sočiai pasijuokia iš nebylaus išsiskyrimo kartėlio. Rozalinda liūdnai dainuoja apie savo vienatvę, apie tai, kaip sunku jai bus be mylimojo vyro rytą gerti kavą, pietauti, vakarieniauti. O muzika? Rūstaus romanso (17 a pavyzdys) širdgėla netikėtai virsta linksma žaisminga tema (17 b pavyzdys), kurioje ir Rozalinda, ir Adelė, ir Eizenšteinas iš anksto mėgaujasi būsimo vakaro džiaugsmais, gardžiuojasi jais, nepajėgia nuslėpti savo nekantrumo:



II veiksme šokis jau visiškai įgauna savo teises, jam paklūsta visi. Valsas, polka, čardašas, ispanų, škotų, rusų šokiai persipina, susilieja į vieningą srautą. Ir, žinoma, pirmenybė čia suteikiama valsui G-dur, viešpataujančiam operetėje; jis tampa kvintesencija ir „Šikšnosparnio" simboliu, vienas pačių populiariausių Štrauso tvarinių. Greitas tempas užburia nuo pat pirmųjų taktų. Melodija keičiasi tarsi viesulas, sukasi, vis greitėja lyg bandydama atitrūkti nuo žemės, skrenda:



Pavyksta ne iš karto. Bet štai geidaujamas tempas pasiektas, pirminis muzikinis vaizdas lieka toli, dinamiškai augti jam nebėra būtinybės. Melodija erdviai išsilieja. Jos skrydis tęsiasi, bet tai ne pradinės temos nerimastingumas, o išdidus galingų sparnų mostas:



Kiek jėgos ir gracijos, plastikos ir didybės šitame nuostabiame šokyje! Todėl netenka stebėtis, kodėl jis tapo ne tik muzikine, bet ir dramine operetės kulminacija.

Šmaikščia melodrama prasideda III veiksmas. Tai tikras gyvenimiškas žanrinis paveikslėlis. Rytas po baliaus; svirdinėdami, ant pakaušių užsimaukšlinę cilindrus, klajoja ponai pokyliautojai. Prislopę smuikai, klarnetai ir obojai imituoja ilgą, sodrų žiovulį. Valsas tarsi priima į savo glėbį lėbautojus ir lėtai juos suka.

Apibūdindamas savo herojus, Štrausas visiškai nutolsta nuo Ofenbacho tradicijos. Čia neužtiksi nei burleskos, nei negrabumo, nei prancūzų operečių šiurkščių juokelių. Štrausas savo personažus piešia švelniai ir meiliai. Jis juos supranta, dar daugiau — užjaučia ir todėl nelabai smerkia už nuodėmėles. Net pačiose nedėkingiausiose situacijose kompozitorius jiems randa šiltų lengvų spalvų.

Štrausas kiekvieno veikiančiojo personažo neapibūdino tik jam būdingomis melodijomis ar ritmu. Nežiūrint to, muzikiniai charakteriai labai tikslūs. Alfredas kompozitoriui — tik gražiai dainuojantis balsas. Kupina žavesio jo užstalės daina I veiksmo finale. Dainos pradžia primena liaudišką lendlerį, pamažu peraugantį į romansą ir pasibaigiantį Vienos valsui būdingu sudvasintu melodijos poplūdžiu:



Užtat muzikinė Alfredo charakteristika III paveiksle skamba kaip gryna parodija. Temperamentingasis Ei-

zenšteinas pristatomas valdinga polka, jos ritmai griežti, aštrūs. Turtinga Rozalindos koloratūrinė partija visiškai tinka žavios moters apibūdinimui.

Pirmą kartą Štrausas į operetę įvedė antrą koloratūrinį sopraną (Adelės vaidmuo). Jos pasirodymą scenoje palydi virtuoziškas koloratūrinis juokas, kurio trukmę kompozitorius vėliau šiek tiek sutrumpino, nenorėdamas nustelbti svarbiausios herojės — Rozalindos.

„Šikšnosparnis“ — šokių operetės klasikinis pavyzdys. Šokis čia apibūdina bet kokią situaciją — pradedant melodramine, baigianti grynai komedijine. Čia „iššokama“ viskas: trykštanti linksmybė ir žavingi pykčio protrūkiai.

Štrausas pirmenybę atidavė greito tempo muzikai, lėti lyriniai puslapiai gana reti, bet ir tarp jų randame tikrų perliukų (pavyzdžiui, III veiksmo tercetas).

„Šikšnosparnyje“ nepaprastai išaugo Štrauso — muzikos dramaturgo — meistriškumas. Tai aiškiai regime iš choro scenų ir finalų, ypač III veiksmo — kompozitorius jam „pataupė“ pačias giedriausias, įsimintiniausias melodijas, uždegančias, valdingai viliojančias.

Operetė pirmą kartą buvo pastatyta 1874 metų balandžio 5 dieną „An der Wien“ teatre.

Dabar sunku įsivaizduoti, kad „Šikšnosparnis“, geriausių pasaulio teatrų repertuaro puošmena, pirmą sezoną publikai buvo parodytas vos dvidešimt kartų. Galbūt dėl to, kad po 1873 metų biržos katastrofos vieniečiai dar buvo prislėgtos nuotaikos. Gyvenimo džiaugsmo kupina operetės muzika nesiderino su nykia klausytojų nuotaika. Panašiai kaip po Prancūzijos pralaimėjimo 1871 metais į nemalonę pakliuvo Ofenbachas, taip dabar ir Štrausui negalėjo atleisti net už nekaltą pasijuokimą iš Vienos aukštuomenės.

Spauda naująjį kūrinį vertino prieštaringai. Šalia kritiškų recenzijų, priekaištų dėl „šokių operetės“ ir kai kurių melodijų (kunigaikščio Orlovskio kupletai ir Šampa-

no daina) trivialumo, girdėjosi ir balsų, giriančių Štrauso rūpestingai nudailintą partitūrą, instrumentuotės meistro meną. Dauguma teatrologų rašė, kad ten, kur Ofenbachas būtų pasitenkinęs koketišku juokeliu ir dygia išmone, Štrausas su meile vysto vokalo partiją ir kuria galingus, muzikos prisodrintus finalus.

Po septyniolikos spektaklių „Šikšnosparnio“ partitūrą atidavė į archyvą. Praėjus keliems mėnesiams, kai Berlyne su didžiausiu pasisekimu operetė buvo parodyta šimtąjį kartą, Vienos teatras nutarė „Šikšnosparnį“ grąžinti į savo sceną. Šį kartą prieštaraujančių nebuvo. Muzikos kritika vieningai įvertino operetę kaip talentingą Štrauso kūrinį, o Hanslikas — šitaip jis dažnai pasielgdavo — pakeitė savo pirmykštę nuomonę ir pareiškė, kad „Štrausas sukūrė tikrą komišką operą“. Vis dėlto „Šikšnosparnis“ Vokietijoje buvo sutiktas nuoširdžiau nei Austrijoje. Per dvejus metus Berlyne operetė parodyta du šimtus kartų. Vienoje — per pusę tiek. Ypač audringą sėkmę patyrė Paryžiaus pastatymas, kuriam Deliakuras ir Vilderas parašė naują libretą, pavadintą „Čigonė“.

Naujai „Šikšnosparnio“ partitūrą perskaitė žymus austrų kompozitorius ir dirigentas Gustavas Maleris (1860—1911), operetę pastatęs 1894 metais. Jo traktuotė „Šikšnosparniui“ suteikė daugiau komiškos operos bruožų, o tai derinosi su jos muzikiniu turiniu. Tuo laiku, praėjus dvidešimčiai metų, „Šikšnosparnis“ jau tapo Vienos operetės klasika, įsigalėjo Vienos operos scenoje. Ją statė ir kiti žymiausi vokiečių ir austrų dirigentai: Brūnas Valteris, Feliksas Veingartneris, Hansas Klapertsbušas, Herbertas fon Karajanas.

„Šikšnosparnis“ — pirmoji viršūnė Štrauso operečių kūrybos kelyje. Laikas parodė, kad šis kūrinys, sumanytas kaip linksmas epizodas iš Vienos buržua gyvenimo, pilnakraujės Štrauso muzikos dėka gerokai atitrūko nuo libreto. „Šikšnosparnis“ tapo savotišku linksmybės, nerū-

pestingumo, lengvo, smagaus išdykavimo himnu. Operetė ir dabar žiūrima su nuoširdžiu džiaugsmu ir malonumu. Ji užkrečia klausytojus nepakartojamu optimizmu.

Kadangi operetė apie Vienos aukštuomenės gyvenimą Štrausui laurų nepelnė, kompozitorius griebėsi temos, įdomios įvairaus skonio klausytojams. Jį patraukė Vienos praeitis. Ryžosi scenoje parodyti avantiūristo Kaliostro nuotykius Austrijos sostinėje 1783 metais. Įgyvendindamas šį sumanymą, Štrausas sekė Vienos zingšpylio tradicijomis. Gaila, kompozitorius nesugebėjo išnaudoti aštrios satyrinės situacijos kaip Ofenbachas, nors tų situacijų Valcerio ir Žėnė librete buvo gausu. Operetei negelbėjo nė aktualus tekstas. Gudrusis Kaliostras, prekiavęs amžinos jaunystės eliksyru, nevalingai vieniečių atmintyje siejosi su stambiu skandalu, įvykusiu prieš keletą metų imperatoriaus rūmuose, kai kaizeris Pranciškus Juozapas buvo mikliai apgautas trijų perėjūnų-alchemikų, „paverčiančių" sidabrą į auksą. Aukščiausiojo kvailumas iždui atsiėjo dvidešimt tūkstančių guldenų.

Operetėje „Kaliostras" Štrausas stengėsi panaudoti senosios Vienos muzikines temas, tačiau atsidūrė nepalankioje dirvoje. Bandymas nepavyko, ir pastatymas (1875 metų vasario 27 d.) autoriui laurų neatnešė. Nepaisant to, kompozitoriaus garbė ir šlovė augo su kiekviena diena. Apie jį buvo kalbama visur, jo populiarumas net paveikė madų salonus; Paryžiuje nepaprastai populiarios tapo „a la Strauss" skrybėlės ir pirštinės, „Šikšnosparnio" kaklaraiščiai, visur buvo pardavinėjami kompozitoriaus portretai.

Atėjo 1876 metai. Jungtinės Amerikos Valstijos šventė savo Nepriklausomybės šimtmetį. Jaunoje valstybėje dar nespėjo susiformuoti sava nacionalinė kultūra, už tai dalyvauti iškilmėse amerikiečiai viliojo geriausius Europos muzikus. Į Bostoną, Amerikos išlaisvinimo judėjimo

centrą, diriguoti šventiniams koncertams atvyko Džiuzepė Verdis, Hansas Biūlovas, Johanas Štrausas.

Sušlubavus sveikatai, pastaraisiais metais Štrausas nebegalėjo leistis į varginančias koncertines keliones. Bet amerikiečių argumentai, šimto tūkstančių dolerių honoraras įtikino — reikia. Be to, Bostono municipalitetas apsiėmė apmokėti ne tik jo, bet ir žmonos, sekretoriaus ir kambarinės išlaidas už kelionę per vandenyną.

Niujorke Štrausas žavėjosi ne tiek miesto dydžiu (tuo laiku dar neišsiskyrusiu iš kitų), kiek amerikiečių papročiais. Kukliai šypsojosi, regėdamas trijų aukštų namo dydžio milžiniškus pano, kuriuose jį vaizdavo stovintį ant žemės rutulio ir diriguojantį ne lazdele, o ... skeptru. Bet kai žavių amerikiečių moterų, sirgusių manija rinkti artistų relikvijas, entuziazmas ėmė grėsti jo šukuosenai, Štrausas nė nebandė šypsotis.

Svarbiausia jo dar laukė. Bostone buvo specialiai pastatytas milžiniškas medinis holas, kuriame tilpo šimtas tūkstančių klausytojų. Prie jo prisiglaudusioje milžiniškoje estradoje įsitaisė dvidešimt tūkstančių dainininkų ir muzikantų. Jiems ir teko diriguoti garsiajam Vienos maestrui, be to, kiekvienas jo gestas per šimtus padėjėjų — „tarpininkų“ dirigentų — turėjo būti perduotas atlikėjų masei. Ir vis dėlto svarbiausia buvo ne dalyvių skaičius, o tai, kad toks gigantiškas koncertas nesirėmė masinio muzikavimo nacionalinėmis tradicijomis, o tebuvo reklaminis „triukšmingas efektas“, tolimas tikram muzikos menui. Vėliau Štrausas su karčia ironija prisimindavo tą įvykį, pabrėždamas, jog koncertas neturėjęs jokios meninės prasmės.

„Estradoje spietėsi dvidešimt tūkstančių dainininkų, o jų priekyje — orkestras. Aš net žvilgsniu nepajėgiau aprėpti visos tos minios ir mačiau tik vieną kitą iš šimto savo padėjėjų dirigentų. Tokiose sąlygose negalėjo būti nė kalbos apie meninį atlikimą, bet atsisakyti koncerto tegalėjau tik savo gyvybės kaina. Manęs laukė šimtatūkstan-

tinė klausytojų minia. Stovėjau ant pačios aukščiausios pakylos ir tegalvojau viena: kaip pradėti, arba teisingiau — kaip pabaigti? Staiga išgirdau patrankų papliūpą. Tai buvo „subtilus“ priminimas, kad turiu pradėti. Programoje — „Žydrasis Dunojus“. Aš daviau ženklą. Šimtas dirigentų pagal galimybes stengėsi kuo greičiau pakartoti mano judesius. Kilo begalinis triukšmas, kurio aš niekada nepamiršiu. Kadangi apskritai pradėjome visi kartu, dariau viską, kad taip pat kartu ir baigtume. Ačiū Dievui, pavyko. Mes padarėme viską, ką galėjome. Publika plojo, o aš lengviau atsidusau tik išėjęs iš salės. Man visą laiką atrodė, kad girdžiu svetimą muziką. Vietoj Žydrojo Dunojaus amerikiečiai Bostone išgirdo vandenyno ūžavimą, o tai, žinoma, ne vienas ir tas pats“.

Štrausui atkakliai siūlė pratęsti gastroles po Ameriką. Pasiūlymas buvo gundantis: jei pasirašytų sutartį metams, be abejo, taptų turtingiausiu pasaulio kompozitoriumi. Bet Štrausas kategoriškai atsisakė. Jam sunku buvo ilgiau ištverti toli nuo gimtosios Vienos, tarp svetimų žmonių, kurių gyvenimo būdas buvo neįprastas ir nemielas.

Tais pačiais metais Štrausas koncertavo Trieste, Romoje ir Neapolyje. Jis seniai svajojo apie Italiją. Štrausui atrodė, kad ten, amžinai žydinčioje šalyje, po karšta pietų saule, jausis taip pat puikiai kaip namuose. Viltys nenuvylė. Susižavėję temperamentingi italai mėgaudamiesi klausėsi Verdžio muzikos ištraukų ir Štrauso valsų. Po kelių mėnesių garsus chirurgas Bilrotas rašė iš Italijos savo draugui Hanslikui, kad „visas Neapolis dainuoja Štrauso melodijas, Vienos valsas italams tapo savas“.

Atsiminimus apie tą nuostabią kelionę Štrausas įamžino valse „Ten, kur žydi citrinmedžiai“, kupiname kaitraus pietų aromato. Šitas valsas (labai puikų tekstą jam sukūrė Rišaras Ženė), dainuojamas Marijos Heistinger, dažnai skambėjo koncertų estradose.

Grįžęs į gimtinę, kompozitorius vėl kūrė operetes.

Koncertuodavo retai, kartais Prateryje arba Folksgartene, dažniau diriguodavo savo orkestrui „An der Wien" teatre". Po senovei būdamas ištikimas Vagneriui, atsakydamas į piktą „Valkirijos" operos kritiką Vienos spaudoje, surengė ne vieną Vagnerio muzikos koncertą (grojo ištraukas iš „Tristano ir Izoldos", „Valkirijos", „Dievų žuvimo"). Štrausui jau ėjo šeštoji dešimtis, ir jis vis dažniau laisvus vakarus leido nedideliame draugų būryje su kompozitoriumi Karlu Goldmarku, pianistu Alfredu Griunfeldu, dirigentu Artūru Nikišu.

Ypač nuoširdi bičiulystė Štrausą siejo su Johanesu Bramsu. Štrausas jam grodavo savo valsus, o didysis vokiečių kompozitorius klausydavosi užmerkęs akis. Sakė, kad Štrauso melodijos jį nuraminančios ir žvalinančios. Kartą Bramso paklausė: kodėl jis gyvenąs Vienoje, kuri jam nerodanti jokios meilės?

— Todėl, kad čia, šalia manęs, Johanas Štrausas. Jis mane paguodžia, ir visi nemalonumai praeina, — atsakė Bramsas.

Žingsnis atgal Štrauso kūryboje buvo operetės „Princas Mafusailas" ir „Gūžinėjimasis", pastatytos 1877 metais. Nemaištinga muzika vėl nesiderino su pikantiškais Vildero ir Deliakuro libreto „užaštrinimais". Štrauso muzikoje aiškiai stigo subtilios ironijos įkūnijant libretuose slypinčius siužetus.

Asmeniniame Štrauso gyvenime vienas tamsus debesis ginė kitą. Jo ir Henrietos dešimties metų amžiaus skirtumas, toks nereikšmingas ir nepastebimas prieš penkiolika metų, dabar iškilo visu aštrumu. Nuostabiajai Ieti Trefc, dar visai neseniai buvusiai vienai žaviausių Vinos aukštuomenės damų, jau buvo per šešiasdešimt. Be to, ir šeimoje viskas klostėsi ne taip jau sėkmingai. Konfliktai kildavo dėl jos vaikų. Tiesa, dukros buvo kuo geriausiai tėvo barono Tedesko aprūpintos ir sėkmingai ištekėjo, bet vyresnysis sūnus, žmogus be pastovaus užsiėmimo, nuolat

kaulydavo iš motinos pinigų. Dabar Štrausas, tapęs turtingas ir garsus, pasidarė ir griežtas, išdidus bei taupus. Jis uždraudė jaunuoliui pas juos lankytis ir pareiškė Ieti — rinkis: arba aš, arba sūnus! Ji liko su Johanu, o sūnus ėmė juos šantažuoti. Vieną vakarą grįžęs namo Štrausas žmoną rado nebegyvą. Rankose ji gniaužė grasinimų kupiną sūnaus laišką...

Sukrėstas Štrausas, visą gyvenimą jautęs neįveikiamą baimę prieš mirtį, nutarė palikti savo namus. Įprašęs Eduardą pasirūpinti žmonos laidotuvėmis, po dviejų valandų išvažiavo į Italiją. Kiek pabuvęs užsienyje, vėl grįžo į Vieną ir čia susipažino su jauna vokiečių dainininke Angelika Dytrich, pamilo ją ir netrukus vedė. Nelabai talentinga aktorė, bet efektinga, meilės intrigose patyrusi moteris gyveno nekukliai ir galiausiai paliko Štrausą, išdūmusi su jo draugu Šteineriu. Štrausas skaudžiai pergyveno išsiskyrimą su Angelika, bet įtemptas kūrybinis darbas padėjo užgydyti širdies žaizdą.

Netikėtai didelio pasisekimo susilaukė Štrauso operetė „Nėriniuota karalienės skepetaitė“. Libretą Presburgo (dabar Bratislava) teatro direktorius Henrikas Bormanas buvo skyręs Zupei. Sužinojęs, kad Zupė, nepaisydama sutarties, kuria kitą operetę, Bormanas libretą pasiūlė Štrausui.

Siužeto pagrindas — pasakojimai apie Servantesą, deja, nieko bendra neturintys su tikrąja didžiojo ispanų rašytojo humanisto biografija. Premjera įvyko 1880 metų spalio 1 dieną ir „An der Wien“ teatrui davė tokį pelną, kokio jis nebuvo gavęs per daugelį metų. Dėl libreto trūkumų operetės amžius buvo neilgas, netrukus jos partitūra visiems laikams dingo nuo dirigento pulto. Geriausias operetės melodijas vėliau Štrausas panaudojo viename populiariausių valsų „Rožės iš pietų“ (op. 388).

Reikšmingas Štrauso kūryboje kitas kūrinys — „Linksmasis karas“ (Celio ir Žene libretas). Siužetas sukosi apie humoristinį karinį konfliktą: dvi išgalvotos Italijos

kunigaikštystės stengiasi pagrobti... operos artistą. Tekste gausu aštrių ir komedijinių situacijų. „Linksmajame kare" pastebimai išaugo Štrauso dramaturgo ir simfonisto menas. Apie tai byloja ansambliai, choro scenos ir ypač išplėtoti galingi finalai. Įvairi operetės ritmika, geriausi jos numeriai — valsai, polkos, galopai. Įsimintina švelni, ramiai srūvanti valso melodija I veiksmo kvintete:



taip pat Marhezo valsas II veiksme:



Su šituo valsu susijusi įdomi istorija. „An der Wien" teatro trupėje dirbo jaunas aktorius Aleksandras Žirardi. Jis nuo vaikystės žavėjosi teatru, vaidino mėgėjiškose inscenizacijose, o nuo devyniolikos metų visiškai pasišventė mylimam menui. Bet kelias į sceną pasirodė esąs ne toks jau lengvas. Nors teatre dirbo septynerius metus, vis negaudavo pagrindinio vaidmens. Todėl ryžosi lemtingam žingsniui: pareiškė ultimatumą — arba Štrausas parašys specialiai jam įterptinį solinį numerį, arba jis atsisakys vaidinti operetėje. Štrausas iš pradžių pasipiktino ir pabandė į užgaidaus aktoriaus vietą rasti atlikėją kituose teatruose, bet paieškos buvo bergždžios. Teko nusileisti. Kompozitorius nusprendė — jis įterps seną, dar neskelbtą valsą. Tačiau Žirardi vis dar nenurimo: paprašė, kad

tekstą parašytų ne libreto autoriai, o jo bičiulis Francas Vagneris — įvairiausių sugebėjimų žmogus, artistas, kompozitorius ir teatro veikėjas. Taip Štrauso muziką papildė sąmojingos eilės, leidusios Žirardi sužibėti visomis komiško žanro talento varsomis.

„Linksmojo karo“ premjeros diena (1881 metų lapkričio 25-oji) buvo ne tik Štrauso triumfo diena po nesėkmių, bet ir aktoriaus Žirardi tikroji gimimo diena. Jo ilgas teatrinis gyvenimas vėliau paliko ryškų pėdsaką XIX amžiaus pabaigos — XX amžiaus pradžios Austrijos dramos meno istorijoje. Štrausas puikiai suprato, kad už nepaprastą operetės sėkmę jis turi būti dėkingas ir Žirardi. Nuo to laiko juos siejo glaudūs kūrybiniai ryšiai. Žirardi ne tik dalyvavo visose vėliau sukurtose Štrauso operetėse, vaidino svarbiausius vaidmenis, bet ir ilgam lėmė jų sceninę traktuotę.

Vienos operetę išgarsino daug talentingų aktorių: Vilhelmas Knakas, Jozefas Matras, Karlas Blazelis, Žozefina Halmajer, o visų pripažintoji žvaigždė Marija Heistinger, didelio talento, plataus kūrybinio diapazono aktorė, sėkmingai atlikdavo ir klasikinį Medėjos, ir Fantaskos vaidmenis Štrauso operetėje „Indigas“.

Nepraėjo nė dvi savaitės nuo „Linksmojo karo“ premjeros, kai Vienoje kilo baisus gaisras. Iki pamatų sudegė „Ringo teatras“, kuriame tą vakarą buvo rodomos Ofenbacho „Hofmano pasakos“. Kilus panikai, daug žmonių žuvo po pastato griuvėsiais. Miestas buvo sukrėstas. Atrodė, Vienoje nutils linksmybės. Iš tiesų, vieniečiai liovėsi lankę koncertus, teatrus, kazino ir tik „An der Wien“ teatras, kur buvo rodomas „Linksmasis karas“, po senovei kiekvieną vakarą būdavo pilnutėlis.

Kartą pas Štrausą atėjo literatai Valcelis ir Ženė. Jie pasiūlė dviejų operečių libretus. Tai buvo „Naktis Venecijoje“, kurios siužetas pasiskolintas iš Ofenbacho operetės „Želmenų tiltu“, ir „Studentas elgeta“. Štrausui la-

biau patiko pastarasis. Tai labai nuliūdino literatus, gerai žinojusius ne tik „Studento elgetos“ privalomus, bet ir tai, kad nė vienas kompozitorius, išskyrus Štrausą, nesutiks imti tokio nevykusio libreto kaip „Naktis Venecijoje“. Bandydamas perkalbėti kompozitorių, miklusis Žene pareiškė, kad jis stebisi dėl tokio Štrauso pasirinkimo, nes Milikeris svajojąs sukurti „Naktį Venecijoje“. Šito pasirodė gana, kad Štrausas tuoj pat pakeistų savo sprendimą. Taip Milikeriui atiteko „Studento elgetos “ libretas, o Štrausas, net iki galo neperskaitęs „Nakties Venecijoje“, ėmė kurti kupletus, ir tik repeticijose pats suprato, kad, nepaisant linksmo sąmojingo siužeto, pasirinktojo libreto trūkumai beveik neįveikiami.

Operetės turinys toks. Moterų širdžių užkariautojas hercogas Urbinas, kuriam nė viena dama negali atsispirti, ruošiasi linksmai praleisti naktį Venecijos karnavale kartu su Barbara — jauna garbinga senatoriaus Delakvo žmona. Gudrioji Barbara myli savo vyro brolėną gražuolį Enriką ir, padedama tarnaitės Čiboletės, žvejės Aninos bei jų mylimųjų, apgauna ir senąjį vyrą, ir savimi pasitikintį hercogą. Viskas baigiasi linksmu baliumi stebuklingojo tūkstančio tiltų miesto šv. Marko aikštėje.

Operetės muzika žavėjo šviežumu ir paveikslų žanrine įvairove. Sodriomis spalvomis perteiktas šventinės Venecijos koloritas. Nuostabiai skamba dainingos barkarolės ir ugningos tarantelos. Iš daugybės puikių numerių išsiskiria valsas „Lagūnos“, gondoljero daina ir pirmųjų dviejų paveikslų finalai.

Premjera turėjo įvykti Berlyne 1883 metų spalyje — čia Štrauso operetės jau sėkmingai buvo vaidinamos. Deja, šį kartą negelbėjo net berlyniečių, iš anksto laurais papuošusių dirigento pultą, geranoriškumas. Jeigu I veiksmo pabaigoje žiūrovai dar plojo, tai po II pavieniui jau ėmė švilpti, o III veiksme, atsiliepdami į kupletų žodžius: „Visos katės naktį pilkos ir jų „miau“ labai švelnus...“ žiūrovai ėmė sutartinai miaukti...

Operetę ištiko visiška nesėkmė. Negelbėjo nei pranešimai laikraščiuose, kad kitame vaidinime kvailus hercogo kupletus dainuos jo tarnas Karamelas.

Po kurio laiko, šiek tiek pertvarkius, „Naktį Venecijoje“ pastatė Vienoje. Operetė didelio pasisekimo nesulaukė ir netrukus dingo iš scenos. Puiki muzika viliojo statytojus, bet jų pastangos atgaivinti spektaklį nuėjo niekais. Su kiekvienu nauju pastatymu operetė vis labiau tolo nuo savo muzikinio pirmvaizdžio.

Nekokią šlovę pelnė Frico Fišerio formalus operetės pertvarkymas Hamburgo teatrui 1953 metais. Įterpdamas populiarių Verdžio operų ir džiazo muzikos šlagerių fragmentus, jis tarsi užsibrėžė tikslą galutinai pražudyti Štrauso specifinį ir nepakartojamą melodijų žavesį. Žiūrovai išėjo iš salės jau po I veiksmo.

Tuo laiku, kai kūrė „Naktį Venecijoje“, kompozitorius susižavėjo Adele Štraus (jos mergautinė pavardė — Doič) — buvusio bičiulio ir bendrapavardžio našle. Adelė lankydavosi Johano namuose dar esant gyvai jo pirmajai žmonai. Dabar ji visiškai pavergė Štrauso širdį. Šį kartą kompozitorius pasirinkdamas neapsiriko. Adelė buvo protinga ir talentinga, mylėjo meną, subtiliai suvokė grožį. Štrausas nekantraudamas geidavo kuo greičiau susituokti, tačiau iškilo nenumatyta kliūtis: katalikų bažnyčia nelaimino jų vedybų, kadangi Štrausas buvo išsiskyręs; tada jis nesvyruodamas priėmė protestantų tikėjimą, net atsisakė Austrijos pilietybės ir savo draugo bei globėjo hercogo Ernsto II padedamas, Koburg Gote apiformino santuoką.

Adelė buvo jautri ir atsidavusi žmona. Ją gerbė ir vertino Štrauso draugai. Kaip istorinė relikvija saugoma jos garsioji vėduoklė su žymių muzikų, literatų, menininkų autografais. Adelei kompozitorius paskyrė vieną geriausių savo valsų („Adelės valsas“, op. 424) su paprastu, bet jaudinančiu užrašu: „Mano mylimai žmonai“. Didelę

įtaką ji Štrausui darė iki pat paskutinių gyvenimo dienų. Adelė Štraus parengė kompozitoriaus laiškų ir dienoraščių pomirtinį leidinį.

Vėlyvą 1883 metų rudenį Štrausas išvažiavo į Budapeštą — turėjo diriguoti premjerinį savo operetės spektaklį. Kompozitorius visuomet su didžiausiu džiaugsmu atsiliepdavo į Vengrijos sostinės kvietimą, nuolat lankydavosi vengrų liaudies muzikantų koncertuose, mėgaudavosi nepakartojamu jų smuikavimo menu, savitomis dainomis, ypač šokiais.

Štrausas ir pats sukūrė ne vieną šokį ar popuri vengriškomis temomis. Iš pačių ankstyvųjų kūrinių išsiskiria žavus Pešto čardašas (op. 23). Taip pat polka „Eljena ir Madjaras" („Tegyvuoja vengras!"), kuriame kartu su kitomis melodijomis panaudojo ir „Rakocio maršo" temą — vengrų liaudies išsivaduojamojo judėjimo simbolį. O koks nuostabus ugningas čardašas „Šikšnosparnio" II veiksme!

Dabar Štrausas jau svajojo apie naujos operetės sukūrimą pagal nacionalinį vengrų siužetą. Jį domino savo dvasia artima ir turtinga vengrų tautos muzika.

Operetę sukurti padėjo žymus vengrų rašytojas Moras Jokajus (1825 — 1904). Jis pasiūlė Štrausui perskaityti savo novelę „Safi". Štrausui labai patiko romantiškas pasakojimas apie XVIII amžiaus pradžios Vengrijos gyvenimą ir, autoriui sutikus, kompozitorius paprašė progresyvaus vengrų dramaturgo Ignaco Šnicerio tuo siužetu parašyti libretą. I.Šniceris buvo pripažintas Petefio eilių vertėjas į vokiečių kalbą.

Libreto turinys toks. Dvarininkas Barinkajus buvo išvytas iš savo dvaro už bendravimą su svetimžemiais. Po dvidešimties metų amnestuotas į gimtuosius kraštus grįžta jo sūnus Šandoras. Jam grąžinama tėvo pilis, bet iš jos telikę tik griuvėsiai, kuriuose įsikūręs čigonų taboras. Šandoras bando merginti turtuolio, prekiautojo kiaulėmis Zu-

pano dukrą, bet mergina jį išdidžiai atstumia — juk vargšas ir be kilmingo vardo! Įžeistas Šandoras susidraugauja su čigonais ir netrukus tampa jų vadovu. Jis įsimyli jauną čigonę Safi. Būrėja Cipra, Safi auklėtoja, atskleidžia įsimylėjėliams lobio, kurį kažkada buvo paslėpęs senasis Barinkajus, paslaptį. Tuo metu paskelbiamas rekrūtų šaukimas. Šandoras su čigonais stoja tarnauti į Austrijos armiją, o lobį atiduoda karo reikalams. Sugrįžusį Šandorą apdovanoja barono titulu ir jis veda Safi, kuri pasirodo esanti kilmingo pašos duktė.

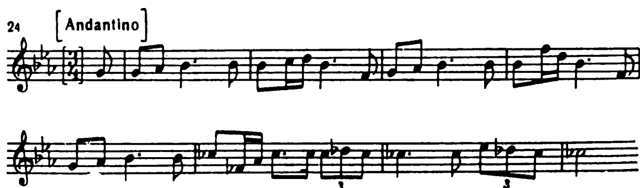
Rašytojas Barinkajų pavaizdavo kaip politinį emigrantą, grįžusį į tėvynę po ilgos tremties. Jis turėjo omenyje 1848 metų vengrų revoliucionierių. O ir Zupanas — tipiškas karingas turtuolis, prasigyvenęs iš nelaimingų tikrųjų patriotų, priverstų emigruoti po revoliucijos. Istorinis XVIII amžiaus fonas tarnavo tik austrų-vengrų cenzūros dėmesiui nukreipti. Štrausas šitą traktuotę šiek tiek nuglaistė. Jo Barinkajus nutapytas plačiais potėpiais. Personažas įkūnija laisvę mylinčios tautos siekius, bet nėra revoliucionierius ar maištininkas. Operetėje išsaugota novelės romantika ir švelni lyrika. Štrausas norėjo parašyti lyrinę operą, vildamasis su ja debiutuoti rūmų teatre, bet Šniceris ir Jokajus spėjo be jo žinios pasirašyti kontraktą su „An der Wien“ teatru. Tai buvo smūgis garbėtroškiškiems kompozitoriaus sumanymams. Dar daugiau, jam teko triūsiant prie partitūros orientuotis į operetės teatrą, o tai lėmė ir kūrinio charakterį. Nepaisant to, Štrausas sukūrė muziką, jaudinančią savo nuoširdumu ir širdies šiluma. Ji vaizdavo ne vengrų diduomenės nuotykius, o teisingai atspindėjo visa nugalinčius meilės jausmus, dorumą, savigarbą, išdidumą ir nepriklausomybės siekį.

Muzikoje ryškiausiai įkūnyta romantinė tema. Grįžimas iš tremties, paslaptingas lobis pilies griuvėsiuose, čigonų taboras, senoji burtininkė, jauna gražuolė čigonė — kiek daug čia turtingų vaizduotės įkvėpimo šaltinių!

Nuoširdžiai, jausmingai, susižavėjęs kompozitorius įprasmina savo mylimus teigiamus herojus Šandorą, Safi, čigonus. Štai Šandoro Barinkajaus išvykimo daina. Pasididžiavimo kupina melodija priverčia nuo pat pirmųjų garsų pajusti simpatiją drąsiam jaunuoliui. O kiek narsumo ir pilnakraujės gyvenimiškos jėgos išgirstame garsiajame priedainyje valso tema:



Šandoro paveikslas keičiasi II veiksmo švelniame tercete. Čia jis — įsimylėjęs jaunuolis, kuriam visas pasaulis ištirpsta mylimos merginos šypsenoje:



Nemažiau įkvėptas Safi ir Šandoro duetas: švelni lyrika derinasi su dideliu emociniu išraiškingumu:



Stiprų įspūdį palieka ir čigonų choras I veiksmo finale. Jų muzikinė charakteristika, pagrįsta Safi tema, įgauna išdidaus laisvės himno bruožų:



Ryškiai išreikštas choro nacionalinis koloritas, pirmiausia jį sukuria sinkopinis ritmas.

„Čigonų barono“ teigiamiems veikėjams priešpastatomas „kiaulių karalius“ Zupanas, jo dukters auklėtoja Mirabela, valdininkas Korneras — tai tipiški klasikinių operečių personažai, bet jie pavaizduoti visai kitaip negu literatūriniame šaltinyje. Nors pagrindinė charakteristikų priemonė yra linksmi kupletai, bet čia jau neberasime to „lengvumo“, balansuojančio ant trivialumo ribos, kurio aptinkame pirmosiose Štrauso operetėse. Galima kalbėti apie vis akivaizdesnį charakterinių personažų kupletų lyriškumą. Tokie, pavyzdžiui, populiarūs Zupano kupletai I veiksme. „Čigonų barone“ pastebimai padidėja valso vaidmuo. Psichologinis portretas ir lyrinis pasakojimas, aštri draminė situacija ir gamtos paveikslai — viskas persunkta valso stichijos.

Įdomu ir štai kas: jeigu anksčiau Verdis nemažai pasisėmė iš Vienos valso (valso ritmu parašytos geriausios jo operų arijos ir šiandien visų mėgiamos), tai dabar Štrausas pasinaudojo italų kompozitoriaus laimėjimais. Nepažeisdamas valso pagrindo, Štrausas arijas ir vokalinius ansamblius prisodrina kur kas gilesnio emocinio turinio. Valsas tampa reikšmingas muzikinio draminio vystymo faktorius. Antai II paveiksle lobio atradimo džiaugsmas vaizduojamas lengvu ir dvasingu valsu. Melodijos skrydžiai nuostabiai tiksliai perteikia vaikiškai naivų laimės jausmą:



Operetėje kompozitorius nenaudojo tiesioginių citatų. Išimtis — čardašu baigiama II veiksmo verbavimo daina. Tai 1848 metų vengrų išsivaduojamojo karo daina:



Dramatinis vaizdų vystymas, Štrauso pradėtas „Čigonų barone“, įgalino kompozitorių sukurti stambius muzikinius statinius. Dabar jau ne tik finalai, bet ir kitos scenos sujungiamos į muzikinę visumą. Žymiai išauga rečitatyvo vaidmuo. Rečitatyvas ne tik sujungia atskiras muzikos dalis, bet ir atlieka svarbų dramatinį vaidmenį muzikinėje vaizdų charakteristikoje.

„Čigonų barono“ kūrybos metas sutapo su Štrauso kūrybinės veiklos keturiasdešimtmečiu. Spalio 15-ąją (tą dieną Johanas Štrausas-jaunesnysis pirmą kartą viešai koncertavo Domeiro kazino 1844 m.) pas jį atvyko burmistras ir įteikė Vienos garbės piliečio diplomą.

Už atlikėjo ir kompozitoriaus veiklą Štrausas buvo didžiai pagerbtas ir apdovanotas. Jį sveikino visi Vienos muzikiniai teatrai, taip pat ir imperatoriškoji opera. Pasveikino žymiausi Europos muzikai Verdis, Bramsas, Brukneris, Biūlovas, Antonas Rubinšteinas. „An der Wien“ teatre įvyko jubiliejinis vakaras. Dalyvaujant geriausiems Vienos aktoriams buvo parodytas „Nakties Venecijoje“ I paveikslas, „Šikšnosparnio“ II paveikslas, o koncerto pabaigoje atlikti jo valsai „Žydrasis Dunojus“, „Vienos miško pasakos“, „Vynas, meilė ir dainos“.

„An der Wien“ teatras ruošėsi statyti „Čigonų baroną“ be didelio entuziazmo. Generalinė repeticija vyko vangiai, ir daug kas pranašavo operetės nesėkmę. Direkcija stengėsi pagyvinti situaciją, pakelti artistų dvasią. Iš čigonų taboro pasiskolino arklį (Šandoras turėjo įjoti į sceną I

veiksmo pradžioje) ir atsigabeno daugybę čigonų kostiumų. Vylėsi, kad rekvizitas sukurs vaizdingą koloritą. Nors buvo baimintasi, premjera, įvykusi 1885 metų spalio 24 dieną, kompozitoriaus gimimo šešiasdešimtmečio išvakarėse, virto tikru triumfu.

„Čigonų baronas“ ženklino operetės istorijos naujas gaires. Jeigu anksčiau sukurtose Štrauso operetėse buvo jaučiama Ofenbacho tradicijų įtaka, tai dabar jis sukūrė naują spektaklio tipą — lyrinę operetę, artimą lyrinei muzikinei dramai. Komiškajam pradui jau buvo skiriamas antraeilis vaidmuo, į pirmą vietą iškeliami muzikoje įkūnyti švelnūs ir jaudinantys jausmai.

Ši nauja Vienos operetės kryptis nepaprastai puikiai atitiko devintojo dešimtmečio žiūrovų nuotaikas ir skonį. Ant pjedestalo buvo iškeltos buržuazijos dorybės — švelni meilė, kuri būtinai baigėsi linksmomis vedybomis, ištikimybė šeimos pamatams, patriotizmas. Štrausui šie jausmai buvo artimi ir suprantami, todėl jis sugebėjo taip natūraliai, patraukliai ir nuoširdžiai juos perteikti. Tuo laiku, kai teatrinis pasaulis tapo pamfletiškų, satyrinių Ofenbacho operečių saulėlydžio liudininku, svarbiausio žanro poziciją išsikovojo lyrinė Štrauso operetė.

Nuostabi „Čigonų barono“ muzika pribloškė net Štrauso gerbėjus. Bramsas pareiškė: „Po Mocarto „Užburtosios fleitos“ nei vienos vokiečių muzikas komiškos operos srityje nepasiekė tokių aukštumų, į kokias pakilo Štrausas“. Kritika vieningai teigė, kad žiūrovai viliasi „Čigonų baroną“ išgirsti operos teatre, kur jam teisėtai priklausanti garbinga vieta.

Štrausas ėmė kurti operetę „Simplicius“ („Naivuolis“), savo stiliumi artimą zingšpyliui. Joje buvo pasakojama apie našlaitį berniuką, radusį prieglobstį pas atsiskyrėlį. Regėdamas beprasmiškas Trisdešimtmečio karo sukeltas žmonių kančias ir nusivylęs žmonija, išmintingasis

senis nutaria nesirūpinti berniuko auklėjimu, o palikti jį likimo valiai: juk net žvėrys geresni už civilizuotus žmones. Bet kartą miškan užgriuvę kareiviai marodieriai sučiupo berniuką ir išsivedė su savimi. Nuo dabar jis gyvena tarp vagių ir žudikų ir taps tokiu pat, kaip jie. Štrausas taip susižavėjo tema, kad nesvarstęs paėmė iš dramaturgo Leono, jau pradėjusio darbą su kitu kompozitoriumi, libretą. Ir buvo nubaustas už šį nedraugišką poelgį: naujasis kūdikis gimė negyvas. Visiška nesėkmė ištiko jau premjerinį spektaklį 1887 metų gruodžio 17 dieną. Teatro „An der Wien" direkcija nutarė spektaklio neberodyti. Štrausas, regėdamas operetės žlugimą, atsisakė nuo jos pastatymo Peterburge, nors dėl to jau buvo tartasi.

Ambicinga Štrauso svajonė pastatyti operą imperatoriškajame teatre išsipildė tik 1892 metais. Jam vadovaujant įvyko komiškos operetės „Riteris Pasmanas" premjera. Kompozitorius sukūrė neblogą muziką, joje daug lyrinių puslapių, gerų šokių, bet viską lėmė vengrų rašytojo Lajošo Docio libreto trūkumai. Operetė buvo parodyta tik devynis kartus.

Šiek tiek sėkmingesnė buvo kita operetė — „Kunigaikštytė Nineta" (Bauerio ir Vitmano libretas). Jos premjera įvyko 1893 metų sausio 10 dieną „An der Wien" teatre. Operetė repertuare buvo gana ilgai.

Prieš metus Vienos „Praterio" teatre sėkmingai buvo pastatyta Smetanos „Parduotoji nuotaka" su vokišku Kalbeko tekstu. Opera Štrausui padarė stiprų įspūdį, ir jis džiaugdamasis paėmė Kalbeko pasiūlytą libretą „Jabuka, arba Obuolių šventė" apie Vakarų slavų gyvenimą. Tai buvo žavus buitinis paveikslėlis. Gražuolė Jelka ilgai priešinasi Mirkašo meilinimuisi. Po daugybės smagių situacijų viskas baigiasi sužadėtuvėmis per tradicinę obuolių skynimo šventę.

Šioje operetėje Štrausas meistriškai panaudojo slavų melodijas ir sukūrė ryškius žanrinius paveikslėlius, nenusileidžiančius geriausiems „Čigonų barono" puslapiams.

Vieno kritiko žodžiais tariant, toji muzika, kupina meilės žmonėms, žemei, iš tikrųjų buvo „obelų sodas, pro kurio šakas žvelgė mėlynas Chorvatijos dangus“. Didžiausia sėkmė lydėjo chorą ir turtingai instrumentuotą valso formos duetą. Gaila, „Jabuka“ buvo parodyta tik penkiasdešimt septynis kartus (premjera įvyko „An der Wien“ teatre 1894 metų spalį). Mūsų laikais nuostabi operetės muzika teskamba tik eteryje.

„Jabukos“ premjera buvo susieta su Štrauso kūrybos penkiasdešimtmečiu. Vienos muzikos pasaulis iškilmingai sveikino savo mylimą kompozitorių. Iš daugelio šalių atvyko muzikų delegacijos, skaitlingiausioje — amerikiečių — buvo šimtas penkiasdešimt žmonių. Atėjo sveikinimai iš Berlyno, Miuncheno, Hamburgo, Niujorko, Sidnėjaus, Batavijos. Atsakomojoje kalboje Štrausas su jam būdingu kuklumu sakė:

— Šiandieninės iškilmės teisėtai pelnytos mano pirmtakų — Jozefo Lanerio ir mano tėvo Johano Štrauso. Jie parodė man kelią, kuriuo reikia eiti. Mano nuopelnas tik tas, kad stengiausi išplėsti Vienos valso ribas. Labai džiaugiuosi, bet, man atrodo, kad rodote pernelyg didelę pagarbą. Negalima vienam žmogui skirti tiek dėmesio.

— Bet jūs — didis artistas, — paprieštaravo vienas delegatas.

— Aš paprasčiausiai kuklus didžiosios Muzikos tarnas, — atsakė Štrausas.

„An der Wien“ teatre įvyko šventinis vaidinimas. Vienos filharmonija ir Chorų draugija organizavo du jubiliejinius koncertus, dalyvaujant pianistui Alfredui Griunfeldui.

Imperatoriškasis operos teatras pirmą kartą pastatė „Šikšnosparnį“ dalyvaujant geriausiems solistams. Išeinant iš teatro, Štrauso laukė siurprizas. Orkestras atliko jo „Imperatoriškąjį valsą“. Sujaudinta publika apsupo jubiliatą ir šaltos rudens nakties tyloje ilgai skambėjo nemirtingų valsų garsai.

Paskutinės Štrauso operetės — „Girininkas“ (1895) ir „Proto deivė“ (1897) kompozitoriaus šlovei naujų laurų nenuskynė. Tuo laiku kompozitorius susitiko su Edvardu Grigu ir palaikė kuo artimiausius draugiškus ryšius su Johanesu Bramsu, dideliu jo talento gerbėju. Norėdamas parodyti savo ištikimybę draugui, Bramsas atvyko į „Proto deivės“ premjerą. Iki Bramso mirties tebuvo likusios trys savaitės...

— Man atrodo, kad sunkiausia mūsų mene — nepuolant į banalumą ir vidutinybę, rašyti lengvąją muziką. Jūs šito pasiekėte, — tarė jis savo draugui.

Štrausui buvo septyniasdešimt treji, kai jo bičiulis Jauneras, Karlo teatro direktorius, patiriantis didelius piniginius sunkumus, įprašė sukurti operetę iš savo senųjų valsų. Libretą parengė Leonas ir Šteinas. Kadangi Štrausas sirgo, jam sutikus muzikinei partitūros kompozicijai parengti buvo pakviestas Adolfas Miuleris — „An der Wien“ teatro kapelmeisteris. Naujasis kūrinys — „Vienos kraujas“ — rampos šviesą išvydo po Štrauso mirties (premjera įvyko 1899 metų spalio 25 dieną), ir Karlo teatras patyrė visišką finansinę katastrofą. Nusmukdytas Jauneras nusišovė.

Praėjus penkeriems metams, „Vienos kraują“ pastatė „An der Wien“ teatras — Štrauso teatras. Jo nuolatiniai lankytojai operetę sutiko triumfuodami. „Vienos kraujas“ iki šiol sėkmingai rodomas daugelyje Europos teatrų.

Operetė susilaukė prieštaringų kritikos vertinimų. Spektaklis sudarytas iš aukštosios visuomenės gyvenimo linksmų vaizdelių. Nors veiksmas vyksta prabangiuose salonuose, kūrinys kupinas gyvo, kibirkščiuojančio, tipiškai vieniško humoro. Optimistiškas kūrinio pobūdis, nemirtinga Štrauso muzika nustelbė vidutiniško, trafaretinio siužeto trūkumus.

Su „Čigonų baronu“ ir „Jabuka“ baigėsi Vienos klasikinės operetės klestėjimo periodas. Tai buvo ne tik

paskutiniai Štrauso sceninės kūrybos laimėjimai, bet ir apskritai paskutiniai šokių operetės žanro pavyzdžiai. Tuo metu jau buvo sukurtos geriausios Zupės ir Milekerio operetės, o kitos kartos kompozitorių — Celerio, Cirero ir Heibergerio, tęsusių klasikinės Vienos operetės tradicijas, kūriniai idėjiniu meniniu atžvilgiu gerokai atsiliko.

XX amžiaus pradžioje teatrų verteivos, vaikydamiesi pelno ir nuolaidžiaudami naujojo klausytojo kosmopolitiškam skoniui, skatino vadinamąją „naująją Vienos operetę". Jai būdingas lengvabūdiškas linksmumas, stinga pozityvių idėjų ir logiškai pateisinamo siužeto. „Naujoji Vienos operetė" neatsisakė senosios Vienos operetės būdingų šokių, tačiau naujasis šokis — daugiau saloninis, rafinuotas, jausmingas, kartais erotinis. Jame nė pėdsako neliko gyvenimo džiaugsmą teikiančio liaudiško prado. „Naujosios Vienos operetės" muzika prarado savo nacionalinį pobūdį, tapdama tviskančiu kosmopolitiniu kostiumuotu reviu. Tai jau kita Viena...

Štrausas buvo nepaprastai populiarus, tačiau ne kartą girdėjo priekaištus, girdi, savo valsuose dažnai varijuojąs vienus ir tuos pačius muzikinius vaizdus. Tiesa, Štrausas dažnai įpindavo į naujus kūrinius jau anksčiau operetėse skambėjusias melodijas. Bet kompozitorius dažniausiai tiesiog cituodavo savo temas — taip būtų pasielgęs ir su liaudies melodijomis ar kito kompozitoriaus temomis, naudodamasis popuri kūrėjo teisėmis. Pavyzdžiui, valsai „Pietų rožės" ir „Numylėtinis" yra ne kas kita, kaip Štrauso operečių įdomiausių valsų siuitos: pirmasis — iš „Nėriniuotos karalienės skepetaitės", antrasis — iš „Čigonų barono". Reikia pabrėžti dar kai ką: daugelį temų Štrausas sukūrė pagal vieną įvaizdį ir pavidalą, pasiremdamas panašia ritmine formule, panašiu melodijos vingiu, vienoda formos sandara. Palyginkime tris melodijas:

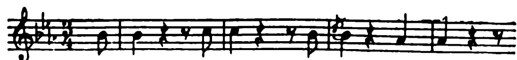
Čigonų baronas



Vienos miško pasakos, op. 325



Vynas, meilė ir dainos, op. 333



Nereikia stebėtis, kad jos labai panašios; juk šiaip ar taip byloja tą pačią dvasios būseną — laimę, džiaugsmą, mėgavimąsi gyvenimu. Bet kiekvienoje melodijoje yra kažkas nepakartojama, būdinga tik jai vienai, ko nėra kitoje: „Čigonų barono" (Safi ir Barinkajaus duetas) — plačiai įprasmintas lyrinis pasakojimas apie meilę, apie dviejų artimų širdžių susiliejimą; „Vienos miško pasakose" — didelis, džiaugsmingas jausmas, dinamiškas protrūkis, nejučia šmėkštelėjusi sparnuota svaja; pagaliau valse „Vynas, meilė ir dainos" — paprasčiausias jaunystės džiaugsmas, nerūpestingas šokių sūkurys. Ne, sukaitalioti šių melodijų neįmanoma, kaip negalima sukeisti vietomis įvairių eilėraščių panašias eilutes, net jeigu tos eilutės — to paties poeto ir ta pačia tema.

Kuo toliau, tuo mažiau Štrausas kūrė lengvos šokių muzikos. Priežastis — įtemptas darbas muzikiniame teatre*. Bet kompozitorius kaip ir anksčiau rašė nuostabius valsus, pavergiančius novatoriškumu, neišsenkančia fantazija, bylojančius apie kūrėjo melodinio talento turtingumą. Geriausieji iš jų — „Pavasario balsai" (op. 410) ir „Imperatoriškasis valsas" (op. 437).

* Iš 477 Štrauso-sūnaus kūrinių, 350 parašyti iki 1870 metų.

Žvalus „Pavasario balsų“ ritmas pavergia nuo pirmųjų taktų. Ateina pavasaris — pavasario jaunystė. Saulė auksina šviežius, tik ką sužaliavusius lapus. Nusimetusi žiemos pančius, atgimsta gamta. Linksmai čirkaudami nuo šakelės ant šakelės skraido paukščiai. Jų džiaugsmingas čirškesys skamba lyg himnas pavasariui. Kiekvienoje natoje jaučiama neišsenkanti meilė gyvenimui, džiaugsmingas būties kibirkščiavimas. Šis nuostabus valsas tapo mėgiamiausiu koloratūrinių sopranų kūriniu.

Sunku patikėti, kad „Pavasario balsus“ parašė kompozitorius, seniai jau įžengęs į šeštąjį dešimtmetį. Nepaisant amžiaus, Štrausas liko jaunas. Adelė Štraus, kuri tapo jo žmona, kai jam buvo penkiasdešimt aštuoneri, sakė: per septyniolika metų, kuriuos išgyveno kartu su juo, niekada nepajautė, kad esanti pagyvenusio žmogaus žmona. Visuomet aktyvus, linksmas, malonus, visuomet geros nuotaikos, Štrausas pavergdavo kitus savo nepavargstančia gyvenimiška jėga. Dar tais laikais, kai Johanas buvo jaunas, matydamas nepaliaujamą jo degimą, žvalumą, darbingumą, Antonas Brukneris sakė:

— Tu amžinai degi! Man baugu — gali mirti jaunas kaip Mocartas.

Laimė, ši pranašystė neišsipildė. Būdamas šešiasdešimties, Štrausas gyveno ir dirbo taip pat guviai kaip jaunystėje. Žvalus, grakštus jis buvo nuo pat ryto iki nakties, nežinojo, kas yra poilsis, godžiai žvelgė ir klausėsi, ką byloja supantis pasaulis. Labai dažnai naktį žadindavo Adelę, norėdamas pagriežti jai smuiku ir paskambinti fortepijonu tik ką sukurtą muziką. Jis ilsėdavosi tik tada, kai miegodavo, o miegodavo labai mažai. Kartais pažaisdavo biliardą ar kortomis, ir vėl muzika, muzika, muzika... Ne tuščiai šeimos bičiulis dailininkas Fuksas (nuostabaus Adelės Štraus portreto autorius) juokdamas kalbėjo, kad „maestro gyvas vien tik muzika“.

Išliko Franco fon Lenbacho tapytas šešiasdešimt

penkerių metų Štrauso portretas. Iš jo žvelgia gyvos smalsios akys. Visa kompozitoriaus figūra dvelkia neišsenkančiu gyvenimo troškuliu. Kai 1893 metais Vilhelmas Kinclis, Miunchene pastatęs „Riterį Pasmaną“, aplankė kompozitorių, jį tiesiog sukrėtė garsiojo maestro gyvumas, paprastumas. Štrausas prisipažino — dirbdamas per naktis, grojąs fisharmonija, nes šio instrumento garsas švelnesnis ir tylesnis nei fortepijono, ir jis nebijąs pabudinti namiškių; kad dažnai jį užvaldančios melodijos neturint po ranka natų popieriaus; kad neseniai, nenorėdamas žadinti žmonos, galvon atėjusią melodiją užrašęs pieštuku ant paklodės visiškoje tamsoje.

1899 metais, pačiame operetės rašymo įkarštyje, Johanas Štrausas išleido tėvo kūrybos rinktinę, šiam darbui atidavęs begalę jėgų ir laiko. Johanas kruopščiai peržiūrėjo tėvo archyvus, laiškus, eskizus, susirašinėjo su įvairiais orkestrais, norėdamas sukaupti po visą pasaulį išbarstytus Johano-vyresniojo kūrinius, pats juos perrašė, redagavo.

XIX amžiaus paskutiniame dešimtmetyje valsas artėjo prie savo šimtmečio jubiliejaus — jeigu turėsime galvoje tą dieną, kai žodis „valsas“ pirmą kartą atsirado Martino i Solero „Retas daiktas“ partitūroje. Pamažu jis užkariavo didelių salių veidrodinį parketą ir koncertų estradas, įsigalėjo muzikiniuose teatruose. Iš praeities ūko išplaukė Jozefo Lanerio ir Johano Štrauso-tėvo figūros, jų paprastos, jaudinančios, grynai vieniškos melodijos. Johanas-jaunesnysis, visą gyvenimą nugyvenęs kartu su Vienos valsu ir jo labui, rašė valsą, kuriam buvo lemta įeiti į istoriją kaip muzikiniam šimtmečio paminklui.

„Imperatoriškasis valsas“ prasideda lėta maršo įžanga. Joje girdisi janičarų muzikos atgarsiai — kaip buvusių turkų karų tolimas atbalsis. Bet štai neskubriai, tačiau didingai savo teises įgauna valsas. Plati, bekraštė melodija lėtai plaukia trijų dalių šokio ritme. Plastiška ir rami, ji tarsi supasi ant didelių baltų sparnų. Netikėtai, it

vėtros šuoras, pratrūksta linksmi smagūs motyvai. Iš buvusios ramybės nelieka nė pėdsako. Muzika skamba džiugiai ir džiaugsmingai, skelbdama Štrauso credo — tegyvuoja gyvenimas, tegyvuoja jaunystė! Šis kūrinys, greitai pelnęs visuotinį pripažinimą, — paskutinis žymus Štrauso valsas. Vienas Štrauso kūrybos tyrinėtojas apie jį rašė: „Pasakiškame sode, Štrauso išaugintame per septyniasdešimt metų, šis valsas — nuostabi rudens gėlė“.

O kompozitorius vis dar turėjo užmojų. Įsiviešpatavęs šokių muzikoje ir operetėje, jis nutarė išbandyti jėgas ir balete. Šią mintį pakuždėjo Hanslikas, kuriam labai patiko baletas „Riterio Pasmano“ III veiksme. Jis manė, kad Vienos maestro puikiausiai gali varžytis su prancūzų mokykla kuriant ne tik operetes, bet ir baletus. Gustavas Maleris, tuo metu Vienos operos teatro vadovas, paskelbė konkursą sukurti libretą pagal žinomą prancūzų rašytojo Šarlio Pero pasaką „Pelenė“. Buvo pasirinktas to meto žiūrovams aktualus variantas, pagal kurį Pelenė — jauna vienietė, pardavėja, o pasakos Princas— didelės universalinės parduotuvės savininkas. Štrausas, tuo metu labai pergyvenęs dėl savo artimiausio draugo Johaneso Bramso netekties, visas pasinėrė į darbą. Melodijos tarsi pačios pasirašydavo natų popieriuje. 1899 metus Štrausas ketino pašvęsti tik baletui. Deja, šitam norui nebuvo lemta išsipildyti. Atėjo gegužė. 22 dieną jis dirigavo „Šikšnosparnio“ spektaklį operos teatre. Netikėtai pajuto svaigstant galvą. Sunkiai baigęs uvertiūrą, išvažiavo namo. Pakeliui Štrausui pasidarė geriau, ir jis visą vakarą praleido sode su žmona ir bičiuliais — lenkų pianistu Lešetickiu ir fortepijonų fabriko savininku Bezendorferiu. O po to, nepaisydamas negalės, rašė iki trečios valandos nakties. Maestro ryžosi nugalėti ligą.

Po dviejų dienų Štrausas dirigavo milžiniškoje liaudies šventėje Prateryje. Atlikęs keletą pjesių, ilgai lankstėsi, noriai dalijo autografus. Jam atrodė, kad negalia, ku-

rią anksčiau jautė, jau įveikta. Bet tą patį vakarą vėl pasijuto nekaip. Iškviestas gydytojas diagnozavo plaučių uždegimą.

Pastangos išgelbėti Štrausą buvo bergždžios. Jis tyliai užgeso ant Adelės rankų, kuri nuo jo nesitraukė nei per žingsnį. Pro atvirą langą sruvo šilto pavasario kvapai. Alyvų, rožių ir žydinčių kaštonų aromatas tarsi apgaubė mirštančiojo patalą paskutiniojo valso — „Raimundo laikų melodijos“ — atbalsiais. Šis valsas — vienintelis kūrinys, pripildytas ilgesio ir liūdesio dėl blėstančios praeities.

Vieną paskutinių naktų sudiržusiomis nuo karščio lūpomis kompozitorius šnibždėjo mėgiamos dainos žodžius:

Kad ir kaip saulutė šviestų,
Kad ir kaip smagu mums būtų, —
Takas nebūtin išaustas,
Vakarėjant jis aptemsta...

1899 metų birželio 3 dieną Štrausas mirė. Kai kurjeris apie tai pranešė kapelmeisteriui Eduardui Kremseriui, tuo metu koncertavusiam Folksgartene, bemat įsiviešpatavo tyla. Po valandėlės orkestras atliko „Žydrąjį Dunojų“. Gedėdami muzikantai prie smuikų pritaisė surdinas ir visos Vienos mylima melodija skambėjo dusliai, liūdnai. Žmonės stovėdami, susikaupę klausėsi „Žydrojo Dunojaus“.

Po dviejų dienų Viena palydėjo į paskutinę kelionę savo mylimą kompozitorių. Austrijos sostinė apsigaubė gedulu. Net gatvių žibintai buvo perjuosti juodais kaspinais. Laidotuvėmis rūpinosi Muzikos draugijos sekretoriatas. Šiai draugijai Štrausas paliko visą savo turtą (šeimai paskyrė tik rentą). Susitelkus milžiniškai miniai, laidotuvių procesija patraukė nuo „An der Wien“ teatro per visą miestą į centrines kapines. Dešimtys tūkstančių juodai apsirėdžiusių žmonių stovėjo pakelėse. Prie imperatoriškosios operos ir prie Muzikinės draugijos rūmų procesija trumpam sustojo. Štrauso palaikai buvo palaidoti tame kiek-

vienam vieniečiui šventame centrinių kapinių kampelyje, kur jau ilsėjosi Šūbertas ir Bramsas.

Buvo šilta vasaros diena. Po žaliais medžių kupolais iškilmingai skambėjo Bramso Vokiškasis Requiem. Žmonės verkė, atsisveikindami su savo mylimu kompozitoriumi, tiek daug džiaugsmo atnešusiu į jų gyvenimus. Vienas kalbėtojas prie Štrauso kapo duobės nuostabiai tiksliai išreiškė Štrauso gyvenimo credo: „Yra filosofų, mokslininkų, poetų ir muzikų, kurie kuria tik dešimčiai išrinktųjų. Jų kūryba lieka neprieinama plačiosioms masėms. Johanas Štrausas ne toks. Jo menu mėgavosi nesuskaičiuojama daugybė žmonių, kurie jį mylėjo ir gerbė, kurių širdys perpildytos dėkingumo savo didžiajam maestrui“.

Vieniečių širdyse iki šiol Štrausas gyvas. Jo genialumas praturtino austrų muzikinę kultūrą nuostabiomis Vienos valso melodijomis, jau seniai tapusiomis neatskiriama Vienos gyvenimo dalimi, nuostabaus miesto muzikinio paveikslo įsikūnijimu.

Mirė valso karalius, pats talentingiausias Štrausų dinastijos atstovas. Dabar iš visos šeimos teliko Eduardas. Po brolio mirties jis save laikė vieninteliu ne tik šeimos šlovės, bet ir Vienos valso aukso amžiaus tęsėju. Iki pat žilos senatvės neatsisakė dirigavimo. Eduardas nujautė, kad Vienos valso viešpatavimui ateina pabaiga, kad pasaulin plūsta nauja muzika, nauji šokiai. Vienos operetė, kuri apmirė po Johano mirties, ankstyvesnę šlovę teatgavo pastačius Franco Leharo „Linksmąją našlę“ (1905). Šios operetės pasiekimas, nerimas dėl to, kad praeitis negrįžtamai dingsta, kad buvusios melodijos tampa niekam nereikalingos, o galbūt — kas žino? — sieloje glūdintis pavydas genialiajam broliui, labai įnirtino Eduardą Štrausą ir 1907 metais jis atliko patį lemtingiausią žygį savo gyvenime. Susitaręs su plytų fabriko savininku dėl kelių centnerių makulatūros sudeginimo plytų degimo krosnyje,

darganotą spalio dieną Eduardas paliepė nuvežti į fabriką kaupiną vežimą rankraščių. Išvydęs lapus su Johano ir Jozefo Štrausų parašais, susijaudinęs fabrikantas maldavo nedeginti didžiųjų Vienos valsų kūrėjų rankraščių. Bet Eduardas buvo neperkalbamas.

— Tai nuspręsta, — pareiškė jis.

Ne savo noru tame nusikaltime dalyvavęs žmogus drebėdamas žvelgė į liepsnos ryjamus nepaprastos istorinės vertės dokumentus. Iki pat mirties nesijaudindamas jis negalėjo prisiminti, kaip Eduardas, sėdėdamas prie krosnies, žiūrėjo, kad joks lapelis neišvengtų ugnies. Baisusis laužas liepsnojo penkias valandas, pelenais paversdamas šlovingą praeities istoriją...

Nedaugeliui kompozitorių likimas lėmė būnant gyviems patirti visuotinį pripažinimą ir meilę. Johanas Štrausas buvo vienas iš jų. Jis pažino kūrybos džiaugsmą, radusį gyvą atgarsį milijonų širdyse. Štrauso valsai skambėjo visur. Juos grojo ansambliai, kapelos, orkestrai, be jų neišsivertė nei namų muzikavimuose, nei „sodų“ muzikos koncertuose, nei chorų kolektyvuose, nei koncertų estradose.

XIX amžiaus pianistai Tauzigas, Griunfeldas, kiek vėliau Godovskis, Šulcas-Euleras ir kiti sukūrė nemažai Štrauso valsų aranžuočių fortepijonui. Dainininkai ir smuikininkai Štrauso valsų aranžuotėmis papildė savo repertuarus. Pagaliau jie įsiveržė ir į akademinę simfoninę estradą.

Didysis vokiečių kompozitorius Robertas Šūmanas rašė: „Du dalykai mūsų žemėje labai sunkūs: pirma, pelnyti šlovę, antra, jos neprarasti. Tik tikriems meistrams pavyksta tai padaryti: nuo Bethoveno iki Štrauso, kiekvienam savaip“.

Laikas patvirtino šių žodžių teisingumą.



TURINYS

Мейлих, Евгений Иосифович
Meilichas, Jevgenijus Josifovičius
Me-81 Štrausas: Vienos valso istorija / Jevgenijus Meilichas; iš rusų kalbos vertė Vida Bertaitė. — Kaunas: UAB „Dajalita", 1999. — 192 p. [8] iliustr. lap. — (Likimai).

ISBN 9986-951-05-4

Biografinėje apybraižoje apie „valso karalių" Johaną Štrausą-sūnų atkuriama XIX a. Vienos kultūrinio gyvenimo panorama, apžvelgiama Vienos valso atsiradimo istorija ir šokių muzikos vystymosi kelias. Knygoje taip pat nemažai vietos skiriama Štrausui-tėvui, Johano broliams Jozefui bei Eduardui. Autorius ne tik analizuoja Johano Štrauso kūrybą, bet ir plačiai pasakoja apie jo šeimą, pateikia kompozitoriaus laiškus mylimajai.

UDK 78.071.1(436):929 Strauss

Jevgenijus Meilichas
ŠTRAUSAS
Vienos valso istorija

Iš rusų kalbos vertė *Vida Bertaitė*
Dailininkas *Vladimiras Beresniovas*
Korektorė *Vėjūnė Gečiauskienė*

1999 05 31. 6 sp. l. Užsakymas 801
Išleido UAB „Dajalita", S. Nėries 16-2, Raudondvaris, Kauno rajonas
Iš leidyklos pozityvų spausdino
SPAB „Spindulys", Gedimino 10, 3000 Kaunas
Kaina sutartinė

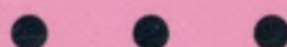
Mielas skaitytojau.

„LIKIMŲ“ serijoje neseniai išleista:

LEONARDAS DA VINČIS
Apysaka

SERVANTESAS
Romanas

OSKARAS MILAŠIUS
Dokumentinė apysaka



Ruošiamos spaudai knygos apie:

KOLUMBĄ

JESENINĄ

RAFAELĮ